

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

FONDÉE EN 1859 PAR CHARLÈS BLANC

Directeur: TH. REINACH, de l'Institut

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

PARIS

JUIN 1924

François Fosca. — Les Salons de 1924 (1^{er} article) : La Société nationale des Beaux-Arts et la Société des Artistes français.

Gustave Soulier. — Les Caractères coufiques dans la peinture arabe.

Clément-Janin. — Peintres-graveurs contemporains : Albert Varadi.

J.-J. Marquet de Vasselot. — Les Ivoires gothiques français, à propos d'un livre récent.

Marcel Aubert. — La Sculpture romane des routes de pèlerinage, d'après M. Kingsley Porter.

Louis Dimier. — Œuvres d'art qui passent.

René Brancour. — Chronique musicale.

Charles Du Bus. — Bibliographie des Beaux-Arts et de la Curiosité (Premier semestre 1924).

Deux gravures hors texte :

Portrait de jeune fille, par M. Jean-Pierre Laurens (Salon de la Société des Artistes français) : héliotypie.

Portrait d'Eugène Delâtre, eau-forte originale de M. Albert Varadi.

48 illustrations dans le texte.

66^e Année. 748^e Livraison.

5^e Période. Tome IX.

Prix de cette Livraison : 10 francs.

Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, boulevard Saint-Germain, Paris (6^e)

TÉLÉPHONE : Gobelins 21-29

La *Gazette des Beaux-Arts*, publiée, sous la direction de M. THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, avec le concours des plus éminents critiques de tous les pays, embrasse l'étude rétrospective et contemporaine de toutes les manifestations de l'art et de la curiosité (architecture, sculpture, peinture, gravure, arts décoratifs, musique).

Chaque livraison mensuelle, de 64 à 80 pages in-4^o carré, est ornée d'un grand nombre d'illustrations dans le texte et de plusieurs planches hors texte : gravures au burin et à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, estampes en couleurs, héliogravures, etc., dues à nos premiers artistes.

Rédacteur en chef : M. Louis RÉAU, Ancien Directeur de l'Institut Français de Pétersbourg.

COMITE DE PATRONAGE

MM. Albert BESNARD, Membre de l'Institut, Directeur de l'École Nationale des Beaux-Arts ;

Comte M. de CAMONDO, Membre du Conseil des Musées Nationaux, Vice-président de la Société des Amis du Louvre ;

Comte P. DURRIEU, Membre de l'Institut ;

R. KœCHLIN, Président du Conseil des Musées nationaux ;

L. METMAN, Conservateur du Musée des Arts décoratifs ;

André MICHEL, Membre de l'Institut, Conservateur honoraire des Musées nationaux, Professeur au Collège de France ;

E. POTTIER, Membre de l'Institut, Conservateur aux Musées nationaux, Professeur à l'École du Louvre ;

Baron Edmond de ROTHSCHILD, Membre de l'Institut ;

G.-Roger SANDOZ, Secrétaire général de la Société de propagation des livres d'art et de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS ET DÉPARTEMENTS. — Un an. 80 fr. | ÉTRANGER. 100 fr.

PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : 7 fr. 50

ÉDITION D'AMATEUR

La *Gazette des Beaux-Arts* publie une édition spéciale, contenant une double série des planches tirées hors texte, avant et avec la lettre.

PRIX DE L'ABONNEMENT A CETTE ÉDITION :

PARIS ET DÉPARTEMENTS. 120 fr. | ÉTRANGER. 140 fr.

Il n'est rendu compte que des ouvrages dont un exemplaire est envoyé directement au bureau de La *Gazette des Beaux-Arts*, 106, boulevard Saint-Germain, sous l'adresse de M. le Directeur de La *Gazette des Beaux-Arts*.

Les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS
bénéficient d'une réduction de vingt francs sur l'abonnement annuel à la revue

BEAUX-ARTS

dont le prix est de 40 fr. pour la France et de 50 fr. pour l'étranger, et qui paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, excepté pendant août et septembre, en livraisons de 16 pages in-4^o carré, avec nombreuses illustrations. Le rédacteur en chef est M. Paul VITRY, conservateur au Musée du Louvre.

BEAUX-ARTS renseigne ses lecteurs sur toute l'actualité artistique : ventes, expositions, concours, publications d'art, nouvelles de France et de l'Étranger, enseignement d'art, musique et décor théâtraux, art appliqué, monuments historiques. Chaque numéro renferme un BULLETIN DES MUSÉES, de 4 à 8 pages, rédigé avec le concours des conservateurs des musées de Paris et des départements, et qui fait connaître au jour le jour leurs enrichissements et leur activité.

BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain, Paris (6°)

Directeur : Théodore REINACH, membre de l'Institut.
Directeur-adjoint : Georges WILDENSTEIN, secrétaire de la fondation S. de Rothschild.

COMITÉ DE RÉDACTION

President : Raymond KOECHLIN, président du Conseil des Musées nationaux.
MM. André JOUBIN, directeur de la Bibliothèque d'art et d'archéologie.
Théodore REINACH.
Paul VITRY, conservateur des musées nationaux, *Rédacteur en chef de la Revue.*
Georges WILDENSTEIN.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Paris et Départements.	Un an	40 fr.	Six mois	21 fr.
Étranger.. . . .	Un an	50 fr.	Six mois	27 fr.

Les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS
bénéficient d'une réduction de vingt francs sur l'abonnement annuel à BEAUX-ARTS
Prix du numéro : Deux francs.

BEAUX-ARTS paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, excepté pendant août et septembre. Chaque numéro, de 16 pages in-4° carré, contient une vingtaine d'illustrations dans le texte.

BEAUX-ARTS renseigne ses lecteurs sur toute l'actualité artistique : expositions, concours, ventes, publications d'art, nouvelles de France et de l'Étranger, enseignement d'art, musique, décor théâtral, arts appliqués, monuments historiques. Chaque numéro renferme un BULLETIN DES MUSÉES, de 4 à 8 pages, rédigé avec le concours des conservateurs des musées de Paris et des départements, et qui fait connaître au jour le jour les enrichissements et l'activité de nos collections.

Sommaire du n° 12

Une donation américaine pour nos monuments historiques, par Paul VITRY.

Nouvelles. — Académies et Sociétés savantes.

Mélanges. — *L'Art ancien au Pays de Liège au Musée des Arts décoratifs*, par Marcel LAURENT. — *Une exposition à la bibliothèque Sainte-Geneviève.*

Monuments historiques, par Jean VERRIER.

BULLETIN DES MUSÉES. — Musée de Saint-Germain-en-Laye : *Vases grecs du V^e siècle trouvés dans une sépulture gauloise* (H. HUBERT). — Musée du Louvre : *Collections d'Extrême-Orient.* — Musée des Arts décoratifs de Strasbourg. — Musée de Tours. — Musée des Arts décoratifs de Nantes. — Musée de Dieppe. — Musée du Puy.

Correspondance de l'Étranger. — Russie : *L'activité du Musée de l'Ermitage* (V. RAKINT).

Expositions. — *Les Salons de 1924 : La Société des Artistes décorateurs* (René CHAVANCE). — *Expositions diverses* (Robert REV).

Chronique musicale, par Arthur HÉRÉE.

Les Ventes, par SEYMOUR DE RICCI.

19 illustrations dans le texte.

Pour tout ce qui concerne la rédaction s'adresser au rédacteur en chef de la Revue.

Pour les abonnements, la vente au numéro et les annonces, s'adresser à l'administrateur de la Revue.

Il n'est rendu compte que des ouvrages dont un exemplaire est envoyé directement au bureau de Beaux-Arts, 106, boulevard Saint-Germain, sous l'adresse de M. le Directeur de Beaux-Arts.

CAILLEUX

TABLEAUX de MAÎTRES du XVIII^e SIÈCLE

136, Faubourg Saint-Honoré, Paris VIII^e

R. C. Seine 93 343

GALERIES GEORGES PETIT

8, Rue de Sèze, PARIS. — Téléphone : Central 44-58

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES — IMPRIMERIE D'ART

BRONZES DE BARYE

EXPERTISES

ACHAT ET VENTE DE TABLEAUX MODERNES

de l'École de Barbizon et impressionniste

GALERIES KLEINBERGER

PARIS

9, rue de l'Échelle

R. C. Seine 171 152

NEW-YORK

725 Fifth Avenue

TABLEAUX ANCIENS

Spécialités : École Hollandaise Flamande et Primitive

JEAN CHARPENTIER

Tableaux Anciens et Objets d'Art

Décorations du XVIII^e Siècle

Galerie d'Expositions :

76, Faubourg Saint-Honoré, PARIS (VIII^e)

R. C. Seine 100 416

WILDENSTEIN

Tableaux Anciens

Objets d'Art et d'Ameublement

57, Rue La Boétie

✻ PARIS ✻

MÊME MAISON :

647, Fifth Avenue ✻ NEW-YORK

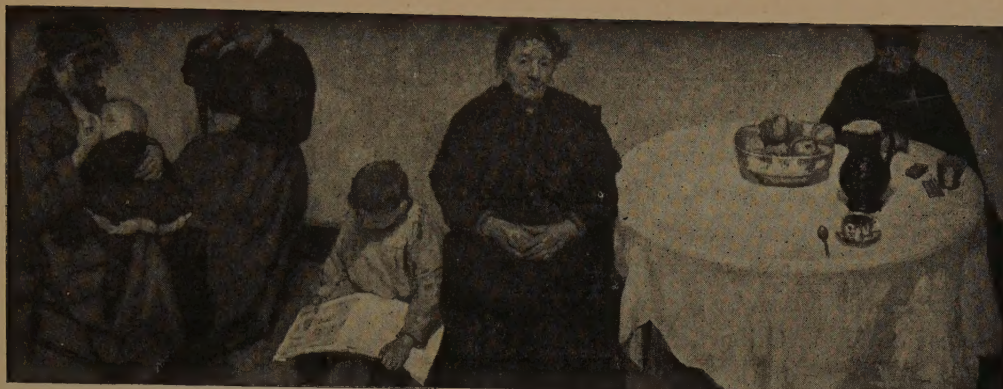
DUVEEN BROTHERS



LONDON

PARIS

NEW-YORK



Phot. J. Roseman.

INTIMITÉ, PAR M. JULES JOËTS
(Société des Artistes français.)

LES SALONS

En attendant que le Salon dit « des Tuileries », en mémoire de l'emplacement qu'il occupait en 1923, ait ouvert ses portes, le Salon des Artistes Français et celui de la Société Nationale ont présenté au public les quelques milliers d'œuvres d'art qu'ils contiennent. « C'est beaucoup », dirait Candide. Chaque fois que l'on visite un Salon, on se demande où vont ces kilomètres de toile peinte, ces tonnes de marbre, de bronze et de plâtre. La question est évidemment inutile, puisque les années se passent, et que les beaux arts, malgré l'apostrophe célèbre de Degas, ne se laissent pas décourager.

*
* *

Commençons par la Société Nationale des Beaux-Arts, ou plutôt, par ce qui subsiste de l'ancienne Société Nationale, depuis le schisme de l'an dernier. Il ne faut pas hésiter à l'avouer, elle a perdu ses artistes les plus intéressants. On ne trouvera, dans les salles du Grand-Palais qui donnent sur l'avenue d'Antin, ni Besnard, ni Bourdelle, ni Lucien Simon, ni bien d'autres. Aussi ceux qui restent, pour ne pas se sentir trop seuls, je pense, ont-ils ouvert toutes grandes les portes qui les séparaient des Artistes Français. Ils pouvaient le faire sans risque. Car, en vérité, la seule différence qui les distingue les uns des autres, c'est, comme on l'a dit, la couleur de leurs tapis.

Rouge « Belloir » d'un côté, il est, de l'autre, d'un blond distingué, très

Puvis-Whistler. Lorsque la scission s'est produite, jadis, les artistes qui fondèrent la Société Nationale, s'ils n'avaient pas une doctrine commune, du moins représentaient-ils certaines tendances qui s'opposaient à l'académisme intransigeant des Artistes Français d'alors : goût de la peinture claire, du réalisme, ombres bleues et violettes. Mais maintenant.... vraiment, M. Gummery pourrait très bien exposer ses *Rois Mages*, et M. Rosset-Granger ses *Deux Amis*, entre *La Source bleue* de M. Bussière et les *Primeurs d'Automne* de M. V. Gilbert.

*
* *

Pour le centenaire de Puvis de Chavannes, la Société Nationale a eu l'excellente idée d'organiser une rétrospective de ce grand artiste, qui fut un de ses fondateurs. A part quelques portraits et esquisses, et le beau panneau intitulé *l'Automne*, on y trouvera surtout des dessins, de ces admirables dessins, dignes des plus beaux maîtres italiens. Ce qui est merveilleux, c'est que la vérité n'y est jamais sacrifiée à la noblesse. Jamais on ne sent que l'artiste ait *idéalisé* le modèle. Les peintres académiques le faisaient, — et le font encore — oubliant que cette opération doit être quasi-inconsciente, et non pas délibérée. Un Raphaël, un Delacroix ne voyaient pas les vulgarités, les tares, de leur modèle ; de même, un amant ne perçoit pas les défauts, de corps et d'esprit, de celle qu'il aime. Puvis, sans jamais mutiler la Nature, n'en rend que l'essentiel. Il a beau pousser fort loin l'élimination de tout détail, il demeure vrai et naturel. Aussi arrive-t-il, par des voies bien différentes, il est vrai, à rejoindre son contemporain Degas. Non pas le Degas, minutieux observateur, des années soixante-dix à quatre-vingt dix, mais celui des vingt dernières années, le Degas des grands fusains amples, sculpturaux. Voyez plutôt, parmi les dessins de Puvis exposés, cette étude de jeune garçon peignant un vase, ou cet homme courbé sur un carton à dessins.

Cette parenté entre Puvis et Degas s'atténue beaucoup dans les peintures, jusqu'à disparaître, à cause de cette simplification des formes, de cet aplatissement du modelé, moyens par lesquels Puvis s'efforçait de rendre ses œuvres aussi « murales » que possible.

Il faut bien reconnaître qu'il a été souvent trop loin dans cette voie. Par dégoût du trompe-l'œil, de la peinture d'histoire qui semble un diorama du Musée Grévin, il a parfois raréfié à l'excès l'atmosphère où évoluent ses personnages. Ils semblent baigner dans un air stagnant, et l'on souhaiterait qu'un brusque coup de vent vienne agiter ces feuillages immobiles, fouetter ces carnations exsangues.

La technique de Puvis ne contribue pas peu à nous donner cette impression : « Préparez soigneusement votre tableau, disait-il à un de ses élèves, et

exécutez-le en lisant votre journal. » Delacroix eût approuvé la première moitié de cette leçon, mais eût sursauté en entendant la seconde. Il eût répondu, avec raison, que le tableau peint froidement laissera toujours chez le spectateur un sentiment de froideur. Il eût ajouté qu'il y a dans l'exécution d'une œuvre d'art un élément de risque, d'imprévu, que l'artiste doit réduire le plus possible en élaborant minutieusement son œuvre, mais qui n'est pas irréductible. C'est au moment où il se met à peindre que l'artiste doit s'efforcer de vaincre cet élément, en bandant toutes les forces de son esprit. Malgré l'opinion de Puvis, exécuter un tableau, cela ne se réduit pas à un simple travail de patience.

Voilà pourquoi, si grand, si noble que soit l'art d'un Puvis, il ne détermine pas en nous cette commotion spirituelle que nous donne l'art de Tintoret, de Rembrandt, de Rubens, de Delacroix. Nous ne sentons pas que, quand il travaillait à l'une de ses grandes toiles, il s'y soit donné tout entier.

Je sais bien qu'on pourrait m'objecter cette citation de Baudelaire : « Dans la vie spirituelle des premiers (Baudelaire parle des grands poètes), une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur sort, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont le but divin est l'infailibilité dans la production

poétique. » Cette citation, André Gide en fait l'épigraphe de son étude sur Paul Valéry ; et il ajoute en parlant de ce dernier : « Il ne pardonnait pas à l'artiste de procéder au hasard... Conscience et lucidité lui paraissaient les vertus cardinales de l'artiste. » Assurément, mais il ne faudrait pas oublier ce qui distingue essentiellement le peintre, ou le sculpteur, de l'écrivain : le métier manuel. Il y a un rôle que l'artiste doit jouer, et qui n'existe pas pour l'écrivain, c'est le rôle de l'exécutant.

*
* *

Le contraste est singulier lorsque l'on passe de la rétrospective Puvis de Chavannes à la rétrospective Raffaëlli. Rien ne prouve plus l'extrême com-



Phot. Rachou.

TÊTE DE FEMME
ÉTUDE, PAR PUVIS DE CHAVANNES
(Société nationale des Beaux-Arts.)

plication de notre civilisation, cette complication qui pèse si lourdement sur l'artiste moderne, que le fait que deux artistes aussi dissemblables que Puvis et Raffaëlli furent contemporains.

Assurément. Jérôme Bosch et le Sodoma le furent également. Mais ils vivaient dans deux pays, dans deux civilisations différentes, ils s'adressaient à deux publics bien différents. Puvis et Raffaëlli, au contraire, habi-

taient la même ville, observaient les mêmes usages ; et le même amateur aurait pu, en face du panneau de *l'Automne*, de Puvis, de ces trois femmes dans ce paysage arbitraire, accrocher les *Arbres jaunes* de Raffaëlli, cette autre image de l'automne.

*
*
*

La rétrospective de Paul Renouard ne manquera pas d'intéresser, mais il ne faudrait pas se laisser éblouir par l'adresse incontestable de cet artiste, et exagérer son mérite. Renouard ne fut qu'un excellent *croqueteur*, un preneur de notes ; sa série d'attitudes de Labori en est la preuve.

Agile, prompt à saisir en quelques traits une



FEMME ASSISE
ÉTUDE, PAR M. L. LHERMITTE
(Société nationale des Beaux-Arts)

physionomie, un geste, Renouard demeure pourtant superficiel, amuse, mais n'émeut jamais. Lorsqu'il veut combiner ses croquis, composer, il devient lourd et ennuyeux. Dans ses grands dessins, uniformément grisâtres, sa verve est entièrement refroidie : ils semblent exécutés sans plaisir, en tirant la langue.

Que dire de la rétrospective de Lhermitte ? Il eut pourtant la chance d'être l'élève de Lecoq de Boisbaudran, cet admirable pédagogue, dont la méthode mériterait d'être remise en honneur. Malgré cela, la longue carrière de

Lhermitte aboutit à cette collection de paysages fades, poussiéreux, à ces paysans faussement vrais, figurants d'opéra-comique dont le hâle n'est qu'un maquillage, à ces glaneuses aux attitudes d'allégories pour diplômes officiels, qui semblent avoir pris des leçons de maintien dans l'atelier de Luc-Olivier Merson. Le plus grave qu'il y ait à reprocher à Lhermitte, c'est que, parmi les quatre-vingt-cinq tableaux réunis dans cette salle, on en chercherait en vain qui soient meilleurs ou pires que la moyenne. Jamais l'artiste



NU, PAR M. GUSTAVE DURAND

(Société nationale des Beaux-Arts.)

ne semble s'être proposé une tâche difficile, l'avoir accomplie, ou manquée. Non, tous sont équivalents, identiques, faits en série, pareils à ces vins truqués, qui, chaque année, qu'elle ait été bonne ou mauvaise, ont même goût, même qualité. Voilà qui n'arrive jamais au véritable artiste. Si grand soit-il, on perçoit pourtant chez lui des poussées, si je puis dire, de génie, des moments où, toutes les circonstances étant favorables, il atteint son apogée ; d'autres, où il est inférieur à lui-même. Il n'y a que l'artiste médiocre pour être perpétuellement égal à lui-même.

*
* *

Quittons maintenant les rétrospectives, et parcourons les salles. On n'y trouvera pas, je regrette de le dire, de révélations, mais éparses parmi les médiocrités, quelques œuvres intéressantes.



PORTRAIT, PAR M. K. VAN DONGEN
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Un tel jugement peut paraître dur. Mais, vraiment, comment être sensible aux éternelles bretonneries que répète — sans se lasser, mais nous, nous le sommes depuis longtemps, lassés — M. Legout-Gérard, aux nymphes de craie bleue de M. Auburtin, à l'orientalisme de bazar de MM. Henry Baudot et Gumery ? J'avoue ne découvrir à la *Femme reposant* de M. Durand que des qualités négatives, science purement scolaire, application, propreté, mais non de ces dons qui révèlent le peintre-né. Van Dongen, malgré ses défauts, est au moins un peintre. De ses divers portraits, le meilleur est certaine-

ment celui de *Mademoiselle Edmonde Guy*. C'est aussi celui qu'il était le moins facile de reproduire dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Du train dont va Van Dongen, il ne pourra bientôt plus exposer qu'au Musée Secret. Mais, malgré sa sensibilité picturale et son adresse, il faut bien reconnaître qu'il se répète, que ses accords de vert véronèse et d'outremer reviennent un peu trop souvent, et que tout cela sent terriblement la hâte. Tout de même, un Boldini — car Van Dongen est le Boldini de 1924 — un Boldini a plus de

ressources, plus de tours dans son sac. Il y a, dans son portrait du *Comte Sforza*, des harmonies rompues, dont le chatoiement argentin est agréable.

Il est curieux de passer de ces pyrotechnies au petit portrait de M. Gaston Schnegg. On en goûtera la sobriété, le dessin serré, le métier austère, mais savoureux par cette austérité même. J'en rapprocherai un de ces dessins où M. Guiguet rend, avec une certaine bonhomie, tendre et malicieuse, la grâce encore gauche de la toute jeune fille.

L'envoi de M. Jacques Mathey semblerait indiquer, chez cet artiste si sensible et si fin, un certain fléchissement. Son nu est crayeux, et ses paysages ne valent pas ce qu'il nous avait montré jusqu'ici. On comprendra difficilement pourquoi le nu solide, sobre, excellent, de Jean Hanau, a été placé sur le pourtour de l'escalier, alors que..... les bonnes toiles ne sont pas si abondantes à la Nationale ; pourquoi avoir relégué celle-là dans un coin où personne, ou presque personne, ne va ?

On retrouvera dans l'esquisse brusque de M. Forain, toutes les qualités du maître. Il y a retracé, avec l'âcre verve qui lui est coutumière, la salle d'audience pendant le procès Germaine Berton.

Les dessins de M. Chadel sont agréables, et séduisent par leur verve et leur adresse. Mais une fois que l'on en aura retiré ce qui est souvenir de Rembrandt et des Japonais, que restera-t-il ? On voudrait que cet artiste essayât d'un métier où les réminiscences risqueraient moins de l'obséder, abandonnât ces effets de lavis sur un papier peu collé. Car ce qu'il y a de plus gênant, c'est qu'il voit dans Rembrandt et les Japonais non l'esprit,



PORTRAIT, PAR M. GASTON SCHNEGG

(Société nationale des Beaux-Arts.)

mais l'écriture. Un homme comme Rouault est bien plus près de Rembrandt que n'en est Chadel. Nous ne devons point dérober aux maîtres ce qui leur est strictement personnel, aussi intransmissible qu'une façon de parler ou qu'un tic, mais leur demander des leçons générales, grâce auxquelles nous mettons au jour ce que nous avons, nous, de personnel. Sinon, à quoi bon recommencer ce qu'ils ont réussi bien mieux que nous ? D'autant qu'à nous servir d'un instrument qu'ils ont forgé pour leur propre usage, nous ne



Phot. J. Roseman.

PORTRAIT DE M^{ME} BALACHOVA

PAR M. PHILIPPE MALIAVINE

(Société nationale des Beaux-Arts.)

serons jamais que des maladroits. Tant de gens se sont crus les authentiques élèves de Cézanne, parce que, dans leurs toiles, les bouteilles étaient de travers, et les assiettes gondolées...

Parmi les envois des étrangers, on notera le grand portrait de *Madame Balachova*, par le Russe Maliavine, où un délicat visage féminin disparaît un peu trop au milieu des empâtements d'écarlate et d'or, le portrait fin et juste, d'une harmonie nuancée de gris verts et de gris roses, de l'Américain Borie, la *Vénus* rose du Japonais Tanaka, dont la couleur est bien séduisante.

Les tableaux de M. Armand Point, enfin, *Diane et Actéon*, *Jeune fille à l'iris*, *Jeune fille au miroir*, méritent qu'on leur accorde de l'attention.

Admirant Léonard de Vinci et l'école lombarde, M. Armand Point croit renouer la tradition, et suivre l'enseignement du maître, en négligeant complètement tout ce qui s'est fait, depuis, en peinture. L'intention est touchante, mais le résultat est exécrable. Il manque à M. Point l'essentiel, qui est le talent. Il croit être l'élève de Léonard, et il n'en est que le singe. Si bien qu'à contempler ces *chromos*, reluisants comme une toile cirée, on se sent pris d'irritation comme devant une inconvenance, devant un sacrilège ; et l'on se souvient avec indulgence des pires excentricités que nous offrent les *Indépendants*. Au moins ces extravagants ne nous dégoûtent-ils que d'eux-mêmes. Tandis que M. Point, c'est le souvenir que nous avons de la *Sainte Anne* et du *Saint Jean* qu'il nous gâte.

Vraiment, dans l'art prodigieux de Léonard, c'est tout ce que M. Point a vu, c'est tout ce qu'il en a retenu ? Pour un peu, on regretterait ces Hérodiades de pacotille, que M. Lévy-Dhürmer prodiguait vers 1900.

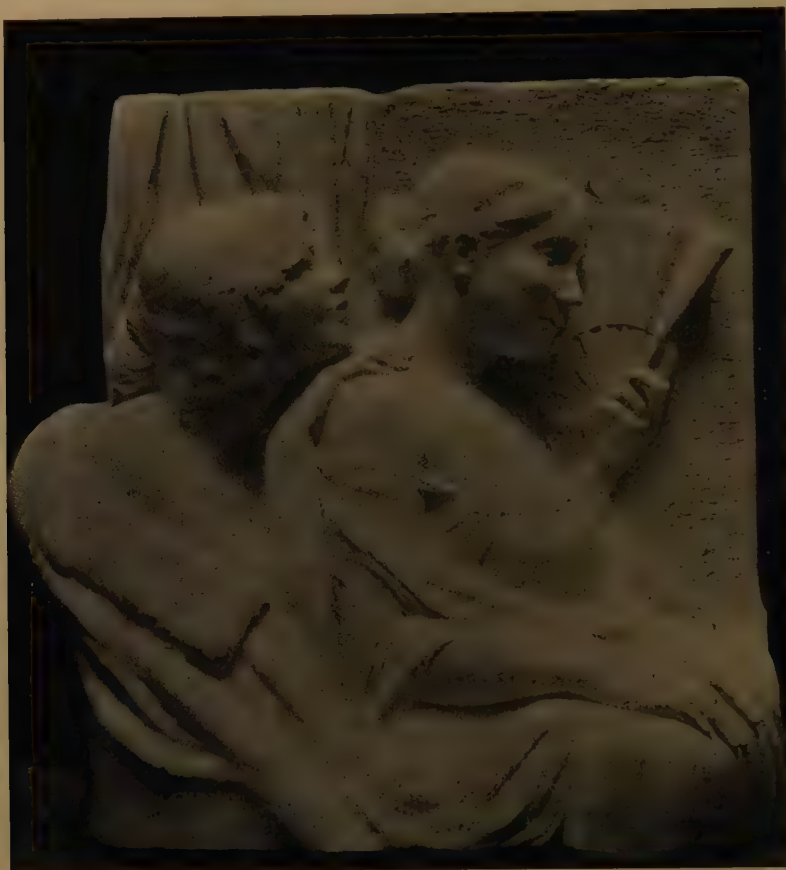
Que je préfère certaines œuvres, moins prétentieuses, mais plus sensibles, les petites toiles, grises, naïves, mais fines de M^{lle} Gwen John, la nature-morte que M^{lle} Rieunier-Rouzaud intitule *Villeneuve et fruits*, le grand panneau de M. Antoni, *La France Immortelle*, où se révèlent des dons de décorateur !



BASSIN DANS LE PARC DE VERSAILLES
PAR M. MAURICE LOBRE
(Société nationale des Beaux-Arts.)



La sculpture, à la Société Nationale, ne compte qu'un nombre assez restreint d'œuvres. Il faut louer particulièrement le beau buste, si vivant, si



FEMMES A LA LOGE
BAS-RELIEF EN MARBRE, PAR M. BARTHOLOMÉ
(Société nationale des Beaux-Arts.)

expressif, que M. Paulin a exécuté d'après M. Jean Guiffrey, et la *Baigneuse* de M. Popineau.

Dans les *Femmes à la loge*, de M. Bartholomé, on retrouvera les qualités et les défauts de cet artiste intéressant, mais inégal.

La section de gravure, à côté des sempiternelles eaux-fortes d'après des églises gothiques ou d'après des vieilles rues provinciales, nous offre quelques œuvres personnelles. Je veux parler du canard de M^{lle} Coster, bien qu'il trahisse une admiration peut-être excessive de l'art japonais, des curieuses

études de M. Tondl, des eaux-fortes de M. Mac-Laughlan, dont on connaît le métier savoureux.

*
* *

Il y eut un temps où le Salon des Artistes Français représentait une tradition. Tradition abâtardie, surannée, routinière, mais pourtant une tradition. Ce n'est plus le cas aujourd'hui.

Il y a un demi-siècle, on pouvait encore parler d'un *académisme*. A l'ombre



LA PROMENADE A CHEVAL .

PAR M. A. MUNNINGS

(Société des Artistes français.)

de l'École des Beaux-Arts et de l'Institut, il existait une tradition. Tradition décolorée, illogique, abâtardie, contradictoire, mais tradition. A l'analyser, on y trouvait le respect confus des maîtres et la fidélité à ce que l'on nommait « la Nature ». En réalité, ce que ces dévots vénéraient, ce n'était pas les vrais dieux, mais des fétiches qu'ils avaient baptisés ainsi. Osait-on les mettre en présence des maîtres ou de la nature tels qu'ils étaient réellement, ils s'épouvantaient, s'offensaient, et rompaient la conversation. Avec un pareil régime, ils aboutissaient à ce déconcertant compromis : traiter les

grands sujets épiques, empruntés à la mythologie, à l'hagiographie ou à l'histoire, avec des moyens d'un réalisme étriqué.

Les témoignages ne manquent pas. Je n'en citerai qu'un seul, émanant d'un homme qui n'est pas seulement un peintre, mais un connaisseur de l'art ancien et moderne, un esprit lucide et réfléchi : je veux parler de



PORTRAIT DE JEUNE GARÇON

PAR M. JEAN DUPAS

(Société des Artistes français.)

Maurice Denis. Voici ce qu'il dit dans ses *Théories* : « Ceux qui ont fréquenté l'atelier Bouguereau n'ont point reçu d'autre enseignement, comme ce jour où le maître prononça : « Le Dessin, c'est les emmanchements. »

En son pauvre cerveau s'était fixée comme une chose extraordinaire et désirable, la complexité anatomique des emmanchements ! Le dessin, c'est les emmanchements. Les braves gens qui trouvent que ça ressemble à

Ingres ! Je ne m'étonne pas de cette arrière-pensée qu'il est en progrès sur Ingres. En naturalisme, certes oui ! il photographie... Il [Gauguin] nous libérait de toutes les entraves que l'idée de copier apportait à nos instincts de peintre. A l'atelier où le réalisme le plus grossier avait succédé à l'académisme falot des derniers élèves d'Ingres ; où l'un de nos professeurs, Doucet, nous conseillait de relever l'intérêt d'un sujet d'esquisse, emprunté à la Passion de Jésus-Christ, en utilisant des photographies de Jérusalem ; — nous aspirions à la joie de « s'exprimer soi-même », que réclamaient si instamment aussi les jeunes écrivains d'alors... Autour de nous des



PASTORALE KABYLE
PAR M. MARIUS DE BUZON
(Société des Artistes français.)

Américains exagérément consciencieux déployaient une habileté stupide à copier, sous le jour sale, les formes banales de quelque modèle insignifiant. »

Aujourd'hui, ce compromis entre une tradition inconsistante et rabâchée, et entre une conception mesquine de la nature n'existe plus. On aurait peine à en retrouver au Salon les derniers fidèles. Il y a encore M. La Lyre... Ce qui subsiste, ce sont quelques conventions, quelques trucs de palette. Par-ci par-là, quelques artistes rusés s'efforcent de tirer parti des recherches de leurs confrères plus audacieux, en les affadissant. Enfin, avec de la patience, on arrive à découvrir quelques *rari nantes*, quelques talents qui surnagent dans cet océan de médiocrités. Mais le Salon, le Salon tel que l'a

connu le *xix^e* siècle, et dont Marie Bachkirtcheff prononçait le nom avec ferveur, ce Salon-là n'existe plus. Aujourd'hui, Marie Bachkirtcheff irait demander des leçons à M. Picasso, qui l'enverrait à M. André Lhôte, et jalouerait Marie Laurencin, au lieu de jalouser M^{lle} Breslau.

En 1924, exposer aux Artistes Français ne signifie pas l'obéissance à une tradition, à un corps de doctrine, mais à des habitudes. Ainsi, dans un autre ordre d'idées, on peut habiter dans le quartier Saint-Sulpice, et n'aller jamais à la messe. J'ai déjà dit que l'on ne perçoit plus de différences entre les exposants de la Nationale et ceux des Artistes Français. On peut aller plus loin, et se demander pourquoi certains artistes n'exposent pas plutôt au Salon d'Automne que dans le Salon auquel préside M. Nénot. M. Charretton, par exemple, avec son jardin peint en tons purs ; M^{lle} Camus, qui pourrait se présenter comme élève de Valtat, et non, ainsi qu'elle le fait, comme élève de F. Robert-Fleury et de Déchenaud ; M. Van Maldère, qui divise un paysage en larges facettes.

Au Salon des Artistes français, ainsi que dans un magasin bien approvisionné, il y en a pour tous les goûts. Les amateurs piqués du désir de paraître « à la page » trouveront ici de quoi être satisfaits ; à condition de ne pas être trop difficiles. Ceux pour qui la peinture doit être une sorte de photographie sentimentale ne seront pas non plus déçus. Peut-être pourtant estimeront-ils que le nombre de leurs peintres favoris a diminué. Plus de cardinaux taquinant un perroquet, ou se racontant des gaudrioles en sirotant un vieil Armagnac, plus de bretonnes attendant mélancoliquement le retour du pêcheur. Il ne reste plus, pour pratiquer franchement, sans en avoir honte, l'anecdote, que M. Brispot et M. Chocarne-Moreau... car M. Chocarne-Moreau est éternel. Heureusement, car que deviendraient, sans lui, tant de petits ramoneurs et d'enfants de cœur, polissons, mais si sympathiques?...

Dans le *Crapouillot*, M. Robert Rey a fort justement remarqué que la seule *tendance* qui soit manifestée aux Artistes Français, c'est celle de l'école Marcel-Lenoir, si toutefois l'on peut appeler cela une école. Quelque nulle que soit la doctrine actuelle de l'École des Beaux-Arts, je m'étonne qu'on ait l'idée d'en demander une à ce pseudo-génie qu'est Marcel-Lenoir. Cormon se targuait d'être le dernier des *pompier*s ; il n'en était, il me semble, que l'avant-dernier, puisque Marcel-Lenoir nous demeure, et même qu'il fait école, hélas ! Rien n'est moins *classique*, moins vivant, moins susceptible de développement que l'art de MM. Billotey, Despujols et Dupas. Il se compose d'archaïsme et de maniérisme, mais d'un archaïsme sans saveur ni compréhension, d'un maniérisme sans esprit et sans grâce. Regardez l'immense toile de M. Despujols, la *Chute* : vous y trouverez les modelés

tubulaires chers à Marcel-Lenoir, des rochers taillés dans du parfait au café, un serpent en trompe-l'œil, des animaux sortis d'une arche de Noé babylonienne ; enfin une manière de peindre volontairement glacée, qui croit rappeler la fresque, Signorelli ou Piero della Francesca, et ne rappelle qu'Over-

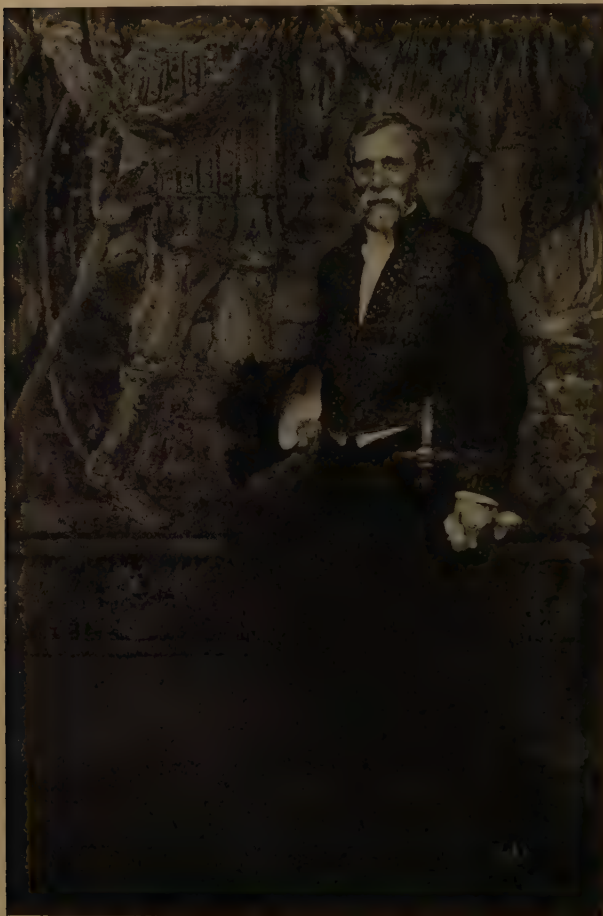


PORTRAIT DE M^e HENRI-ROBERT
 PASTEL, PAR M. MARCEL BASCHET
 (Société des Artistes français.)

beck. M. Billotey est moins adroit, mais a tout de même plus de sensibilité, malgré la monotonie de ses attitudes balancées, des arcs de cercle qui limitent ses formes. Quant à M. Dupas, son portrait de *M. Hubert d'Illiers* est d'une couleur tantôt noirâtre et tantôt crue, et son tableau intitulé *les Antilopes* aussi artificiel et aussi insupportable qu'il est possible. Souhaitons que

les partisans d'un pareil art ne trouvent pas d'imitateurs. Ce n'est pas ainsi qu'on rajeunira les doctrines de l'École des Beaux-Arts.

Il y aurait une autre « tendance » à signaler, si toutefois l'on peut appeler cela une tendance. Parmi les nombreuses toiles exposées, un certain nombre



PORTRAIT DE M. GEORGES GOYAU

PAR M. JULES GRÜN

(Société des Artistes français.)

peuvent être réduites au schéma suivant : « Dans un intérieur dans le goût ancien modernisé, se tient une jeune et jolie personne, dont le vêtement participe à la fois du costume et de la mode du jour. » Ce type de tableau est toujours d'un dessin correct, d'une couleur sans originalité, mais plaisante. Il ne s'agit pas de réaliser une œuvre d'art, d'exprimer quelque chose que le peintre sent, et que personne, lui semble-t-il, n'a encore exprimé, mais, avant tout et surtout, de plaire au public. Sans vouloir accuser l'artiste de n'avoir exécuté sa toile que dans cette intention, on peut supposer qu'il ne sera pas mécontent si elle est reproduite en couleurs sur la couverture de *Femina*, ou en hors texte, dans l'*Illustration*.

Une telle faveur est peut-être moins à souhaiter qu'on pourrait le croire.

Enfin, pour en finir avec les tendances, on ne peut s'empêcher d'être frappé du développement de l'orientalisme. Je n'ai pas eu la patience de compter combien de toiles, sur deux mille, reproduisent des scènes de l'Afrique du Nord ; mais on croirait presque qu'il n'y a pas de salle qui n'en compte une. A qui demanderait à quoi tient cette passion pour le burnous



Photo Roseman

PORTRAIT DE JEUNE FILLE

PAR M. JEAN-PIERRE LAURENS

(Société des Artistes français)

et le palmier, je propose l'hypothèse suivante. Les sujets historiques sont passés de mode, et l'on a abusé des scènes bretonnes. D'autre part, les sujets orientaux se prêtent à des effets colorés, à un pittoresque des attitudes et des ajustements, qui ne peuvent que séduire les peintres. Il est assez curieux que c'est parmi ces orientalistes que l'on rencontre les peintres les plus intéressants de ce Salon ; à croire qu'ils aient voulu, en choisissant ces sujets



PORTRAIT DE JEUNE FILLE
PAR M. P.-ALBERT LAURENS
(Société des Artistes français.)

exotiques, échapper à l'académisme. Tous n'y réussissent pas, et quelques-uns tombent dans l'anecdote. D'autres, comme MM. Ackain ou Dabat, se contentent d'une imagerie facile, bonne tout au plus pour des affiches de cigarettes. Ce n'est pas le cas de M. de Buzon, dont les deux toiles *Pastorale Kabyle* et *Bucolique Kabyle*, sont excellentes. Le sens décoratif en est vivifié et nourri par l'observation de la nature. On voudrait seulement que le dessin

des personnages fût un peu plus serré. M. Fernex nous montre deux petites peintures curieuses, intéressantes. Mais qu'il se méfie de la naïveté et de ses pièges.

Ainsi que chaque année, on retrouve au Salon ce que l'on est convenu d'appeler le *portrait mondain*. Il est assez bizarre qu'une pareille expression



NU A LA FOURRURE, PAR M. P. HANNAUX
(Société des Artistes français.)

soit devenue péjorative, car si l'on n'en considère que le sens originel, elle signifie : « Portrait d'une femme jeune, jolie et élégante. » Or quoi de plus tentant pour un peintre, quoi de plus propre à être peint ? De Pisanello à Ricard, en passant par Titien, Rubens, Goya, Ingres, un grand nombre de peintres ont exécuté des portraits qui sont des « portraits mondains », et, en même temps, de fort belles œuvres. Il y a là quelque chose de contradictoire qui peut, pourtant, être expliqué. Ce n'est pas le *genre* du portrait mondain qui est fâcheux en soi, mais la façon dont bien des peintres, dans ces soixante dernières années, l'ont traité. Winterhalter, il me semble, fut le premier coupable. On goûte aujourd'hui, dans ses toiles bla-

fârdes et ternes, la représentation de fort belles personnes, l'attrait « amusant » d'une époque maintenant surannée. Vers 1994, les portraits de MM. Humbert, Baschet, Cayron et Braïtou-Sala connaîtront-ils une fortune analogue ? Peut-être.....

On ne refusera pas, en tout cas, au portrait de M. Henri-Robert, par Baschet, et à celui de M. Georges Goyau, par Grün, le mérite de la ressemblance. Toutefois, à voir la jambe gauche de l'éminent auteur de l'*Histoire*

religieuse de la France, et l'air douloureux dont il la traîne, on peut supposer que le fauteuil académique ne lui sera pas inutile. Les deux frères Laurens, Jean-Pierre et Paul-Albert, ont chacun exposé un portrait de jeune fille. Tous deux sont charmants, gracieux, et la séduction de la première jeunesse y est rendue avec beaucoup d'application. S'il fallait choisir, on serait bien embarrassé. Par contre, la toile qu'expose cette année M. Paul



PAYSAGE DE PARIS : LES FUMÉES

PAR M. JULES ADLER

(Société des Artistes français.)

Chabas ne décevra personne, tant y on retrouve tout ce qui constitue les ingrédients nécessaires pour composer un Chabas : des montagnes bleues, un lac, une jeune beauté nue et blonde qui s'y baigne. Que je préfère, à cette romance facile, le tableau de M. Joëts ! Reconnaissons tout de suite que ce n'est pas une œuvre composée, mais une série d'études échelonnées sur une même toile. Cet aveu fait, nous n'en serons que plus à l'aise pour apprécier la vérité de ces visages, de ces attitudes, le rose délicat de la blouse du

jeune garçon, l'étonnante expression d'indifférence bougonne du vieillard, cette technique grasse, décidée.

Après tant de fadeurs, de simagrées, que cette franchise drue, servie par un beau métier, fait plaisir ! Assurément, voilà le meilleur envoi du Salon,



PORTRAIT DE M^{me} BERTHIER
PAR LÉON BONNAT
(Société des Artistes français.)

avec le nu sobre, étudié, solide, de M. Hannaux. Voilà, enfin, de la peinture ! Je demande que l'on regarde le modelé du bras droit, la façon, aisée et vraie, dont est indiqué le visage reflété dans la glace. Je voudrais citer encore la toile, bizarre et attirante de M. Jeges. Il est fâcheux que cela soit intitulé *Histoire symbolique d'un amour*, et que le symbole en soit à peu près indéchiffrable. Mais cela est peint, avec une netteté et une vérité qui permettent de dire à M. Jeges : « Lâchez donc les symboles ; cela n'est pas votre fait, et peignez tout simplement les êtres tels que vous les voyez. »

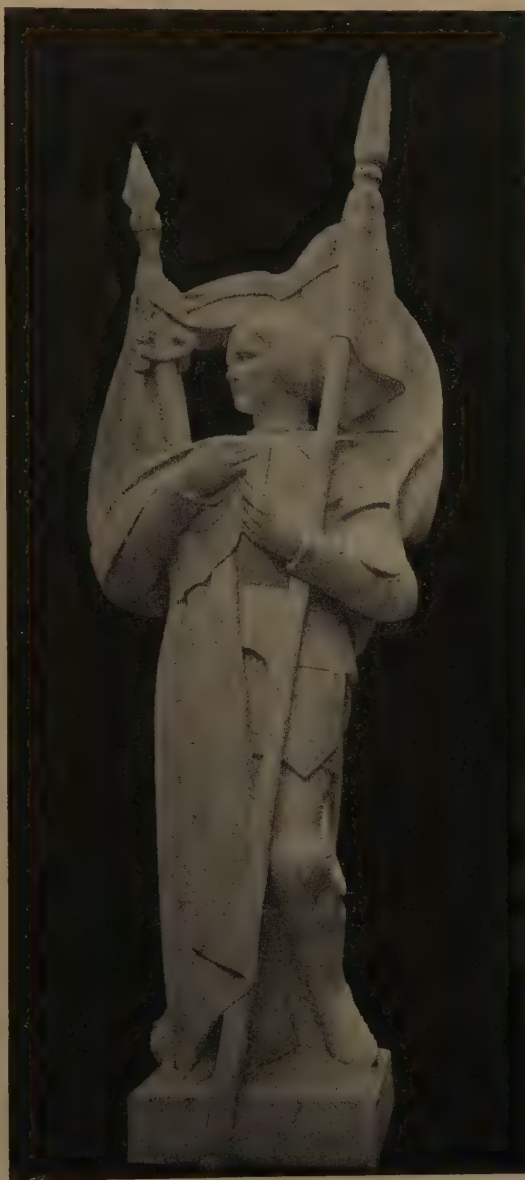
Il est dur après cela d'en venir aux chromos barbouillés de vaseline et de goudron, où M. Sarluis travestit la belle légende de Psyché en l'afublant d'une défroque

ninivite, ou à l'extraordinaire et immense tableau que M. Friant intitule : *En pleine nature*. Devant un pareil résultat, on est partagé entre divers sentiments. Le rire d'abord, en contemplant ce sergent de ville tout nu qui tente d'arrêter un cheval emballé ; ensuite, la stupeur et la tristesse. M. Friant s'imaginerait-il avoir rendu la nature avec vérité ? Oui, si les

personnages du Musée Grévin sont supérieurs à la Vénus de Milo. Comment ne pas avoir la vue offensée par ces ombres dures, par ces tons criards, par ces aigres reflets verts, enfin par l'effrayante vulgarité qui se dégage de ce pêle-mêle de viandes crues ! J'avoue préférer infiniment, à la « grande machine » de M. Friant, le paysage simple, mais dru et coloré, de M. Louis Bernard, ceux de M. Jules Adler, le portrait si vivant de M^{me} D. par Pierre Bodard. Deux Anglais, M. Brealy et M^{lle} Browning, nous présentent deux excellents portraits : le premier une étonnante tête de gendarme, d'une souriante et imperturbable placidité, le second, un visage ingrat mais expressif, peint avec aisance et savoir.

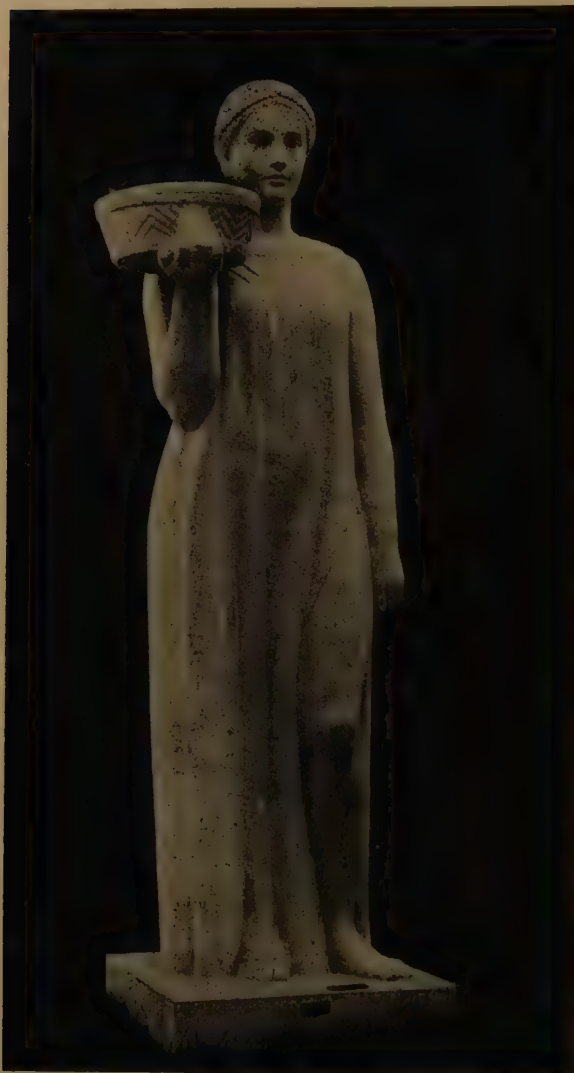
*
* *

Venons-en, pour en terminer avec la peinture, à la rétrospective de Bonnat. A part le petit portrait du peintre par lui-même, exécuté en 1855, et le *Saint-Vincent de Paul*, où l'artiste a intelligemment tiré parti des leçons de Caravage et de Ribot, j'avoue n'être pas ému par ces effigies appliquées, sérieuses, exactes, mais blafardes et noirâtres, sous une lumière crue et dure qui tombe d'aplomb, avec la brutalité du couteau de la guillotine. Bonnat est véridique



JEANNE D'ARC
STATUE EN PIERRE
PAR M. GEORGES SAUPIQUE
(Société des Artistes français.)

sans être vrai. De ses illustres modèles, Hugo, Renan, Taine, a-t-il jamais su dégager ce qui faisait d'eux des êtres exceptionnels ?



CANÉPHORE
STATUE EN PIERRE, PAR M. ALBERT PONCIN
(Société des Artistes français.)

Soyons équitables, pourtant. Si l'on compare Bonnat à tant de portraitistes d'aujourd'hui, si superficiels et si hâtifs, on sent le prix de cette application, vertu dont il sut tirer tout le fruit, et qui donne à ces portraits une valeur de document qu'il ne faudrait pas négliger. Il semble que l'art du portraitiste soit de nos jours en décadence. Ce n'est pas seulement la photographie qu'il faut accuser, mais aussi que cet art exige, de la part de celui qui s'y adonne, des qualités nombreuses et peu fréquentes. Outre celles qui sont communes à tous les artistes, un portraitiste doit y ajouter, d'abord, une sorte d'abnégation. Il doit se souvenir qu'il n'est pas entièrement libre, qu'il faut qu'il tienne compte de son modèle, avec lequel, en quelque sorte, il collabore. Est-il passionné de couleur ? Il doit réfréner son envie de ne considérer un visage humain que comme un prétexte à jeux de tons. Est-il épris de

beauté ? Il doit parfois s'astreindre à retracer un visage morne ou sans traits. Aux qualités propres à tout peintre il doit ajouter celles du psychologue, être pénétrant comme un confesseur, exact comme un clinicien. Lui suffirait-il de copier méticuleusement le modèle qu'il a devant les yeux ?

Nullement. Un portraitiste n'est pas un comptable. Une carte de géographie, qui donne avec précision la configuration d'un pays, son relief, ses cultures, le régime de ses eaux, l'assimilerez-vous à un paysage de Corot, de Claude ? Entre un photographe et un portraitiste, il y a tout ce qui sépare un tableau statistique d'une page d'historien. Le portraitiste doit déchiffrer une âme humaine, et nous en donner la description, non au moyen de mots, mais au moyen de boues colorées ; tâche difficile, ardue ! Car le vrai portraitiste, c'est



BAIGNEUSES
GROUPE EN PLÂTRE, PAR M. S. FOUCAULT
(Société des Artistes français.)

celui dont un portrait est une confession forcée, celui qui nous fait lire sur l'image qu'il a peinte des aveux que le visage vivant nous dissimulait. D'où vient que parfois, dans un musée, le portrait d'un inconnu, mort il y a trois ou quatre cents ans, nous arrête, et nous arrache ce cri involontaire : « Comme il devait être ressemblant ! » A première vue, la réflexion peut sembler absurde, puisque nous ignorons le modèle. Mais ce que nous voulons exprimer par cette remarque digne de Calino, c'est que l'artiste est parvenu, au moyen de formes et de couleurs, à nous retracer le portrait *moral*

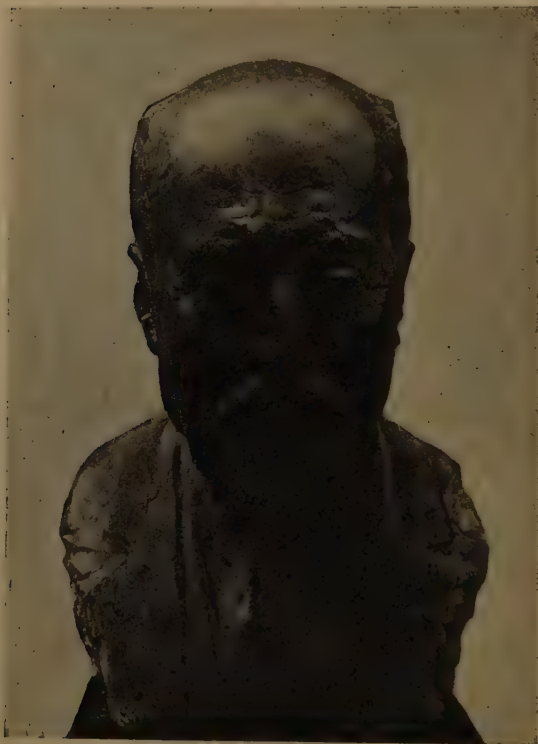
de son modèle. Et cela avec une telle vérité, qu'il nous semblerait le travail le plus facile du monde, que de transcrire, d'après sa toile, quels furent les vices et les vertus, les passions et les rêves du personnage.

Oublierais-je qu'aux nombreux et difficiles devoirs qui s'imposent au portraitiste, il faut ajouter celui de plaire au modèle, à la famille et à l'entourage du modèle ? Ce n'est pas certes le moins malaisé.

Comment s'étonner, après cela, qu'il y ait si peu de portraitistes ? L'art

actuel est un art en perpétuelle évolution, un art de recherche et d'inquiétude. Pour se livrer à cette analyse du visage humain qu'est le portrait, l'artiste a besoin d'être en possession d'un certain nombre de certitudes esthétiques. Elles constituent pour lui un outil solide et sûr. Ce n'est pas à notre époque, où tout à chaque instant est remis en question, où les enthousiasmes esthétiques se bousculent comme des capucins de cartes, que l'on verra fleurir une école de portraitistes.

* * *



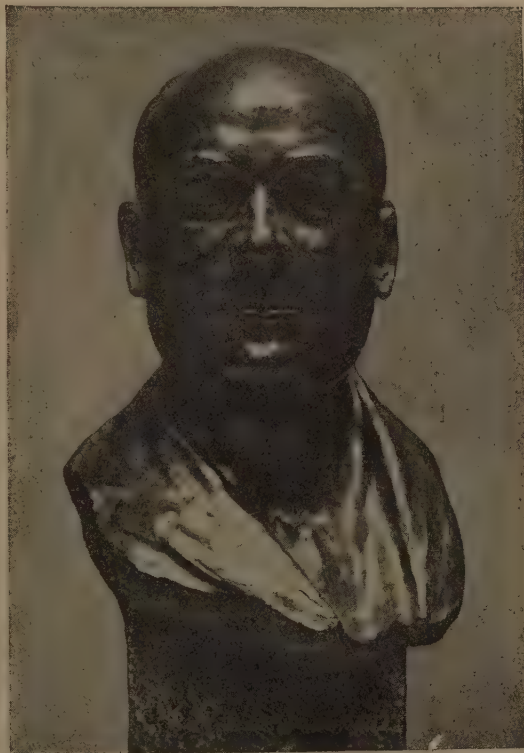
BUSTE DE M. AULARD
BRONZE, PAR M. LANDOWSKI
(Société des Artistes français.)

A la gravure, je signalerai les bois de M. Paul Baudier et de M^{lle} Gaspérini, ceux, intelligents et souples, de M. Dauvergne, d'après cet excellent

artiste méconnu qu'est Drian, et les lithographies en couleur de M. Joëts.

Il est bon de terminer la visite du Salon des Artistes Français par la sculpture, car c'est là que la somme de talent est la plus grande. L'on remarquera que, à part quelques exceptions, les monuments aux morts de la guerre sont intéressants. Les artistes, peut-être grâce aux nombreuses compétitions, ont fait de gros efforts ; et ceux qui devaient les désigner, comités et municipalités, ont su en général choisir avec goût et discernement. Je tiens à nommer particulièrement le *Sarcophage de la résurrection du Soldat*, autel pour

l'Église Saint-Bernard, à Paris, de Georges Saupique, qui expose à côté une très belle *Jeanne d'Arc* pour la ville de Hersange ; l'idée du visage se détachant parmi les drapeaux est heureuse, et rendue avec une belle sobriété. Le *Fragment du monument aux morts de la guerre d'Agen*, de Bacqué, est également à retenir, ainsi que son buste d'homme. Le bas-relief de bronze, destiné à un monument funéraire, de Jacques Saupique, a de la simplicité et de la force. Je goûte moins le projet de monument funéraire que Blondat intitule *Ad lucem aeternam*. Il y a là plus de grandiloquence que de vraie grandeur. Combien je préfère cette *Canéphore* qu'expose M. Poncin, sa beauté lourde et un peu sévère, avec quoi contraste si heureusement la *Jeune fille à la fontaine* ! L'artiste a fort bien rendu, dans cette œuvre, l'élégance sobre d'un corps jeune et lisse. Les *Baigneuses* de M. Foucault sont agréables, d'une composition ingénieuse, mais d'un métier peut-être un peu facile. Il y a plus de simplicité et de grandeur dans le *Saint-Vincent de Paul* de M. Renault. La *Fontaine d'intérieur*, de M^{me} Depréaux, a de l'agrément, et révèle des dons de décorateur. Parmi la foule innombrable des bustes, deux me semblent particulièrement dignes de remarque : celui de M. Aulard, par M. Landowski, et celui de M^{me} Jeanne Berthaud, où M. Cappabianca a exprimé, avec beaucoup de vérité et d'accent, un visage d'un fort beau caractère.



BUSTE DE M. JEAN GUIFFREY
BRONZE, PAR M. PAULIN
(Société nationale des Beaux-Arts.)

*
* *

« Voilà, me dira peut-être un lecteur, un bilan assez peu brillant. » A qui la faute ? La Société nationale des Beaux-Arts a oublié qu'il est une loi, à laquelle nulle entreprise humaine ne peut échapper : que tout ce qui ne se renouvelle pas finit par mourir. Désormais, elle vivotera tant bien que mal,

et, un beau jour, se résoudra à se fondre avec la Société des Artistes français. Pour celle-ci, le mal vient de plus loin. Le Salon actuel est l'aboutissement de l'académisme du XIX^e siècle. Tant que cet esprit académique y régnera, il ne faut pas espérer que les talents s'y multiplieront. Jamais ils ne trouveront là l'atmosphère qui leur est nécessaire. Les faux-semblants d'indépendance ne donneront le change à personne. Il ne suffit pas de remplacer, sur une palette, le noir par du bleu de Prusse, et le brun rouge par du vermillon. Quant à MM. Dupas et Despujols, en adoptant les modelés « en tuyau de poêle », ils n'ont fait que changer de calligraphie ; mais c'est toujours de la calligraphie. On n'y découvre ni sensibilité, ni science véritable. Certes, je ne propose pas aux membres du Salon des Artistes français d'admettre parmi eux Picasso ou Braque. D'ailleurs, s'ils voulaient se renouveler, ils auraient trop à faire. En ont-ils envie, après tout ? Je ne le crois pas. Ils ont leur public, qui leur est fidèle. Espérons que de la réforme du public sortira un jour la réforme du Salon.

FRANÇOIS FOSCA



Phot. Bernès, Maroteau & C^{ie}.

LA FRANCE IMMORTELLE

PAR M. L.-F. ANTONI

(Société nationale des Beaux-Arts.)

LES CARACTÈRES COUFIQUES DANS LA PEINTURE TOSCANE



ES historiens de l'art ont pris l'habitude de généraliser et de réunir sous le nom de *caractères coufiques* des inscriptions qui appartiennent en vérité à deux formes différentes d'écriture : celle qui est proprement appelée de ce nom, et qui est employée surtout dans l'épigraphie monumentale, et le *naski*, qui est l'écriture cursive des manuscrits. On a en outre étendu l'appellation aux imitations occidentales qui ne sont souvent que des approximations, cherchant à reproduire uniquement le caractère du dessin de ces lettres, et qui sont dépourvues de toute signification. Pour plus de commodité, nous adopterons à notre tour cette appellation dans son sens le plus général, car ce qui importe pour notre étude, c'est uniquement cette imitation, dans un but décoratif, des inscriptions orientales.

L'art musulman n'est d'ailleurs pas le seul qui se soit préoccupé de donner à des inscriptions une allure de *grimoire*, ayant avant tout une valeur d'*ornement*. On pourrait citer des exemples grecs, spécialement dans l'orfèvrerie ; mais même alors, comme il s'agit surtout d'ouvrages byzantins de la seconde époque, il est aisé de soupçonner des influences venant d'un Orient plus avancé. Une pareille détermination paraît évidente à la base des mosaïques de la coupole dans la Chapelle Palatine de Palerme, où les abréviations et contractions dénaturent assez les signes de l'écriture pour en faire ressortir d'abord le caractère décoratif d'*arabesque*. Le mot s'est imposé, et ici le voisinage des artistes arabes, travaillant côte à côte dans la Chapelle avec les artistes byzantins, ne laisse guère de doute sur les échanges qui se sont pro-

duits : les caractères coufiques courent sur les plafonds, de pur travail musulman.

On sait comment l'usage des caractères coufiques devait aisément et rapidement se répandre en Europe, car il s'introduit avec des objets de petite dimension ou aisément transportables — tissus, cuivres ciselés, céramiques, coffrets, tapis, — ces objets qui non seulement, dans leurs spécimens les plus précieux, servaient aux cadeaux princiers, mais qui, dans le commerce de luxe si actif déjà au moyen âge, composaient tout le déballage des marchands orientaux. C'est donc là une des influences les plus reconnaissables à travers l'art roman occidental. Longpérier, puis Courajod en ont signalé des exemples très divers : dans la miniature, avec l'Apocalypse dit « de Saint-Sever » (Bibl. Nat.), où Longpérier rapproche les bordures du frontispice de l'inscription d'une tombe maure de Badajoz, portant la date de 1045 ; dans la décoration monumentale avec les portes de la Cathédrale de N.-D. du Puy, ou des chapiteaux, comme à Saint-Guilhem-du-Désert ; dans l'émaillerie.

En Italie, il semble bien que ces exemples s'introduisent d'abord par une main-d'œuvre proprement musulmane, ou par une influence arabe directe. En effet les portes de bronze du Mausolée de Bohémond, élevé à Canosa après 1111, dans les rosaces desquelles apparaissent des caractères pseudo-arabes, sont signées de Roger d'Amalfi. Or, Amalfi se trouvait dans cette région du golfe de Salerne où s'étaient implantées de véritables colonies arabes, encore aujourd'hui reconnaissables à la construction de villages entiers. Des artisans arabes y apportent leurs techniques et y fondent certainement des ateliers, ainsi qu'il apparaît dans le mobilier d'églises de la région. Sur la porte du Mausolée de Canosa, les entrelacs à forme étoilée du battant de droite, inscrits dans des cercles, sont de pure inspiration musulmane, et les incrustations d'argent, ainsi que l'a fait ressortir Émile Bertaux, se rattachent à la technique des vases de cuivre de travail arabe. Le même auteur a relevé les caractères coufiques que portent les monnaies frappées au ^{xii}e siècle à Amalfi et à Salerne.

D'autre part, je viens de rappeler les inscriptions arabes se déroulant sur le plafond à stalactites de la Chapelle Palatine, à Palerme, œuvre certaine d'ouvriers musulmans, et nous pouvons en rapprocher le coffret arabe, de la même époque, que renferme encore aujourd'hui le trésor du Palais Royal de Palerme, également orné de caractères coufiques. On peut de même signaler les *bacini* de faïence, à inscriptions arabes, — et dans lesquels il faut voir des spécimens d'importation orientale, ou tout au moins de fabrication arabe, — qui se trouvent incrustés sur la chaire de l'Église San Giovanni, à Ravello (au-dessus d'Amalfi), pour enrichir encore une décoration de mosaïque, elle aussi de caractère nettement musulman.

Dans la peinture, la reproduction approximative des caractères cursifs orientaux apparaît comme un phénomène particulièrement italien, et le goût s'en est très spécialement répandu en Toscane. On sait combien l'évolution et la formation des écoles de Vénétie, dans leur dégagement des formules byzantines, vers le milieu du *xiv^e* siècle, ont profité de l'exemple donné par Giotto à Padoue. Plus tard, on ne retrouve guère dans la région cet élément de décoration que chez les peintres de Murano, surtout chez Antonio Vivarini et chez Iacopo Bellini, puis parfois chez Mantegna, c'est-à-dire pour une période assez restreinte.

Il semble bien que les exemples les plus anciens que nous possédions soient, vers 1275 ou peu après, les fresques attribuées à Deodato Orlandi dans la vieille église de S. Piero a Grado, près de Pise. On a reconnu dans ces fresques, consacrées à la vie de Saint Pierre et de Saint Paul, une copie de celles qui, dues probablement à Cimabue, décoraient un côté du portique de l'ancienne basilique

de Saint-Pierre du Vatican. Des dessins du *xvii^e* siècle ont permis la confrontation, et l'on a pu se rendre compte que le peintre pisan, en adoptant la composition générale des fresques romaines, avait modifié à sa guise le décor des fonds. C'est ainsi que dans les diverses scènes qui relatent la *Sépulture de saint Pierre et de saint Paul*, nous pouvons voir les corps des saints enveloppés de linceuls faits d'étoffes orientales, à rayures, ornées d'inscriptions cursives. Il en est de même, dans la *Vision de Constantin*, de la tenture sus-



Phot. Alinari.

SÉPULTURE DES SAINTS PIERRE ET PAUL
FRESQUE ATTRIBUÉE A DEODATO ORLANDI
(Église S. Piero a Grado, près Pise.)

pendue derrière le lit de l'Empereur, et la bordure de la draperie qui recouvre le lit semble aussi composée de caractères arabes déformés. Deodato a très probablement reproduit des tissus apportés sur le marché de Pise par les mercantis orientaux, et qui ont eu très vite du succès.

On peut penser que ces détails sont bien une innovation du peintre pisan, car nous ne retrouvons pas d'exemples du même ordre dans les œuvres qui nous sont conservées de son modèle, de Cimabue lui-même. Sans doute

celui-ci était-il trop préoccupé, grâce aux exemples romains, de donner un caractère monumental à son œuvre pour s'attarder à de menues recherches de décoration. On ne voit chez lui de signes coufiques que dans les draperies du trône des deux Madones de l'Académie de Florence et du Louvre, peintes sans doute à partir de 1280, non sans rapport avec des courants siennois.

Les fresques attribuées à Deodato ne sont pas seules à démontrer que, chez les peintres, le goût des ornements pseudo-arabes s'est introduit par les étoffes orientales. En effet, derrière la *Madone*



Phot. Atinari.

MADONE, PAR DUCCIO
(Église S. Maria Novella, Florence.)

Rucellai, peinte peu après à Florence (1285) par Duccio di Buoninsegna, se drape un rideau présentant une large bordure à entrelacs coufiques. Ces caractères ourlent de même le manteau de la Vierge. Le peintre manifeste déjà les tendances propres à la peinture siennoise, qui restera si précieuse et si raffinée, et c'est de même dans les bordures d'étoffes, dans les galons, que les exemples analogues continueront à se répandre.

Giotto à Assise, où il arrive sans doute en 1296, suit d'abord les principes de sobriété de Cimabue, dans les fresques de l'église Supérieure. Il enrichit

cependant les scènes de tentures de fonds, mais ce sont des étoffes byzantines à combinaisons géométriques. Des caractères d'inscription orientale n'y apparaissent que dans la scène de *Saint François devant le Sultan*, sur la tenture qui pend derrière le trône : la même scène révèle d'autres signes d'orientalisme dans la recherche des types. Il en est tout autrement à partir de 1305, dans la Chapelle de l'Arena à Padoue. Nous retrouvons ce développement de la curiosité pittoresque que l'on peut relever chez lui, à cette époque, pour la représentation des tissus et des types orientaux. En effet, les bordures coufiques sont dès lors constantes, et nous voyons encore qu'elles viennent des étoffes orientales dont l'importation se multiplie, d'après l'écharpe rayée, ornée d'inscriptions cursives, que porte la Vierge dans la *Fuite en Égypte*. Ces bordures se reproduiront dans les œuvres postérieures de Giotto.

Duccio, qui avait donné l'exemple, les répète aussi dans la *pala* de Sienne, peinte de 1308 à 1311, et après lui on les rencontre très fréquemment chez les peintres siennois, de même qu'elles se répandront chez les Giottesques, mais sans se généraliser complètement.

La suggestion arabe devait amener les peintres à dérouler parfois, sur les bordures des vêtements, des inscriptions gothiques, et ici encore les premiers exemples furent peut-être donnés par les Siennois. En effet, dans la charmante *Annonciation* de Simone Martini et Lippo Memmi, datée de 1333 (aujourd'hui aux Uffizi), le large galon qui borde le manteau de l'ange porte, autour de la manche, le nom même du messager : GABRIEL ; et



Phot. Alinari.

FUITE EN ÉGYPTE, PAR GIOTTO
(Chapelle de l'Arena, Padoue.)

l'on peut découvrir, en commençant sur l'épaule, les caractères suivants :
 NE TIMEAS...AR ... ECCE ... CIPIES . IN ... SPIRITUS . SCS .
 SUP . VENIE . I. TE . & . VIRTUS . AL¹. Or, il n'est pas malaisé de reconnaître le texte, qui est celui dont le prêtre donne lecture à l'office des dimanches de l'Avent : *Ne timeas Maria ... Ecce concipies in utero Spiritus sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi...*

De même, sur une œuvre de l'école de Simone Martini, il semble bien que l'on doive reconnaître une inscription latine déformée dans les encadrements disposés autour de la figure de l'Archevêque *Humbert d'Ormont*, prélat bourguignon dont le nom a été traduit sous la forme italienne de Montauro (Palais archiépiscopal de Naples). Chez un autre Siennois, Giacomo di Mino, on trouve, dans le décor de la robe de la *Madone* (église des Servi, Sienne), une inscription gothique répétée et mélangée à des oiseaux. Mais des exemples particulièrement curieux sont ceux que l'on rencontre à la Collégiale de S. Gimignano, dans ces fresques de Barna où j'ai relevé ailleurs la tendance tragique, provenant elle-même du plus antique fonds oriental. Dans la scène de l'*Annonciation*, le rideau mobile qui pend dans la chambre de la Vierge porte, comme dans les fresques de S. Piero a Grado, de larges bandes décorées de caractères enchevêtrés. On y discerne cependant des lettres latines et gothiques, et l'on peut s'apercevoir que le début de l'inscription, en utilisant sans les répéter les lettres déjà tracées et les combinaisons de jambages entrecroisés, forme les premiers mots de la salutation angélique : AVE MARIA. Le peintre s'est certainement diverti à embrouiller l'écriture et à intriguer le spectateur, en donnant à son grimoire un aspect indéchiffrable ; peut-être pourrait-on arriver à découvrir encore un sens dans la suite de l'inscription. De même, dans l'*Adoration des Mages*, la bordure de la robe du dernier roi à droite, où se distinguent des lettres gothiques volontairement confondues sous l'apparence d'entrelacs coufiques, pourrait peut-être se déchiffrer.

C'est sous des formes analogues, par une assimilation des caractères gothiques déformés et brouillés avec les entrelacs de l'écriture arabe, que l'imitation des caractères coufiques a laissé plus généralement des traces dans la peinture occidentale en dehors de l'Italie. Ce sont des grimoires de cet ordre qu'a déchiffrés M. F. de Mély en y découvrant des signatures d'artistes² ; il ne serait pas impossible qu'il pût en découvrir sur certains tableaux toscans³.

1. La même inscription a été retranscrite de façon plus lisible dans la répétition du tableau de Martini e Memmi faite par Andrea Vanni (S. Pietro Ovile, Sienne).

2. *Les Primitifs et leurs signatures*, t. I ; *Les Miniaturistes* (Paris, Geuthner, 1913).

3. Rappelons que M. de Mély a relevé la signature de l'orfèvre siennois Turini sur la porte de tabernacle provenant du Dôme de Sienne, au Musée d'Ambras, à Vienne (*Ibid.*, p. 74). Il a en outre découvert, sur le Sépulcre de Solesmes, les signatures de deux artistes,

Chez les Florentins du *trecento*, on pourrait de même observer parfois quelques inscriptions gothiques : ainsi en est-il dans la *Déposition de Croix* attribuée à Giotto (Maso di Banco), aux Uffizi, sur le col de l'Évêque — sans doute S. Zanobi, — qui assiste à la scène ; il semble bien que l'on y puisse lire les lettres : R. P. C. D'autres lettres gothiques semblent apparaître sur la bordure inférieure de la cuirasse d'un soldat romain, dans la *Crucifixion* de la Chapelle Strozzi (Cloître de S. Maria Novella), fresque qui a été également attribuée à Maso di Banco, mais qui ne saurait être de lui. Citons encore le *Saint Jean l'Évangéliste* de Giovanni del Biondo (Uffizi),



ANNONCIATION, PAR BARNABE
(Église S. Piero a Grado, près de Pise.)

qui porte des caractères pseudo-coufiques sur la bordure de son manteau et qui écrase sous ses pieds une figure allégorique de femme désignée par une inscription en caractères latins autour du décolleté : VANA GLORIA (corruption populaire de *Gloria*).

Dès le commencement du *xv*^e siècle, la faveur pour les inscriptions coufiques ou leurs assimilations gothiques s'impose dans la peinture florentine

Vasordy et Faberti, qui, comme il le fait justement ressortir, sont certainement des sculpteurs italiens (*La Mise au Sépulture de Solesmes et les signatures de Vasordy et Faberti dans Gazette des Beaux-Arts*, oct. 1906, p. 315).

avec des exemples d'une ampleur telle qu'on n'en avait guère rencontré précédemment que chez les Siennois. Lorenzo Monaco, dans l'*Adoration des Mages* des Uffizi, qui frappe par ses types si vrais d'Orientaux, en use naturellement chez les personnages exotiques, et en particulier il orne d'un beau bandeau, fait de caractères cursifs, la courte pèlerine d'un écuyer, tenant la couronne et l'épée d'un des rois. Fra Angelico se montre de bonne heure un fervent de cette ornementation. Si, dans le retable de S. Domenico de Fiesole, il place une inscription gothique au pourtour de l'auréole de la Madone, dès le retable de Cortona (église S. Domenico), exécuté entre 1414 et 1418, il s'inspire des grimoires arabes sur les galons des vêtements, non sans y mélanger des caractères latins ; et surtout dans l'*Annonciation* de l'église du Gesù, peinte pour la même ville, vraisemblablement quelques années plus tard, la robe de l'ange s'orne d'un large bandeau couvert de caractères orientaux qui semblent vouloir être des lettres hébraïques, ainsi qu'il en avait été, par exemple, sur le bonnet du grand-prêtre dans la *Présentation au Temple* d'Ambrogio Lorenzetti (Uffizi). Mais sur l'encolure de la Vierge, on découvre, au milieu d'entrelacs, l'inscription latine ANCILLA DOMINI, de même que sur le tableau de même sujet à Montecarlo (près S. Giovanni Valdarno), qui est une variante de la *tavola* de Cortona, on déchiffre autour du cou de Marie deux mots de la salutation angélique : ... MARIA GRATIA

La tendance s'accroît dès lors à la dérivation des caractères gothiques ou latins, imités des grimoires orientaux et mélangés à eux, et dans lesquels un sens peut parfois apparaître. Il en est ainsi sur le manteau de la *Madone des Linaiuoli* (1433). En peignant les fresques du Couvent de Saint-Marc, à partir de 1436, Fra Giovanni fait montre, on le sait, d'une sévérité plus grande ; on y trouve cependant encore un empiècement à beaux caractères pseudo-hébraïques sur la dalmatique de saint Laurent, dans la *Madone entourée de Saints* (corridor du premier étage) ; et plus tard, dans le *studio* de Nicolas V au Vatican, *Saint Laurent faisant l'aumône* portera de même une broderie en caractères romains : IESUS CRISTUS.

Filippo Lippi, qui suit l'Angelico dans sa prédilection pour les ornements cursifs, y mêle aussi des caractères gothiques (*Madone trônant et Saints, Couronnement de la Vierge*, aux Uffizi), et la même tendance se transmet encore à ses *seguaci*, Pier Francesco Fiorentino ou même Neri di Bicci.

Gentile da Fabriano contribue, avec son *Adoration des Mages* de 1423, à donner à Florence de beaux exemples de caractères couffiques ; on en trouve sur un baudrier, sur l'écharpe dont se pare à gauche une suivante de la Vierge — et dans laquelle le peintre a sans doute pris plaisir à copier une étoffe d'Orient, — sur les auréoles. Mais le même peintre brode des inscrip-

tions gothiques en bordure des manteaux, dans la *Vierge adorant l'Enfant* du Musée Civique de Pise, dans le *Couronnement de la Vierge* de la Brera.

D'autres exemples encore nous montreraient comment, à mesure que l'on avance vers le milieu du xv^e siècle, l'usage de l'Orient de tirer des inscriptions cursives un élément ornemental amène les peintres à interpréter ainsi des caractères gothiques et même romains, et c'est là le procédé qui se répand à ce moment à peu près dans toute la peinture occidentale. Citons seule-

ment, dans l'école florentine, quelques morceaux à sujets profanes, qui nous font voir que cette habitude n'est pas sans s'introduire dans les modes contemporaines. Le *cassone* de l'Académie de Florence, en nous faisant assister aux *Noces Adimari-Ricasoli*, fait défiler de nobles dames et de jeunes gentilshommes, dont les manches sont ornées soit d'inscriptions orientales, soit de caractères gothiques ; le *Triomphe de l'Amour*, peint sur un de ces plateaux que l'on offrait aux nouvelles accouchées et attribué à Dello Fiorentino (Pinacothèque de Turin), nous révèle aussi des caractères gothiques sur les coiffures de plusieurs



Phot. Alinari.

MADONE DES INGESUATI, PAR GHIRLANDAIO

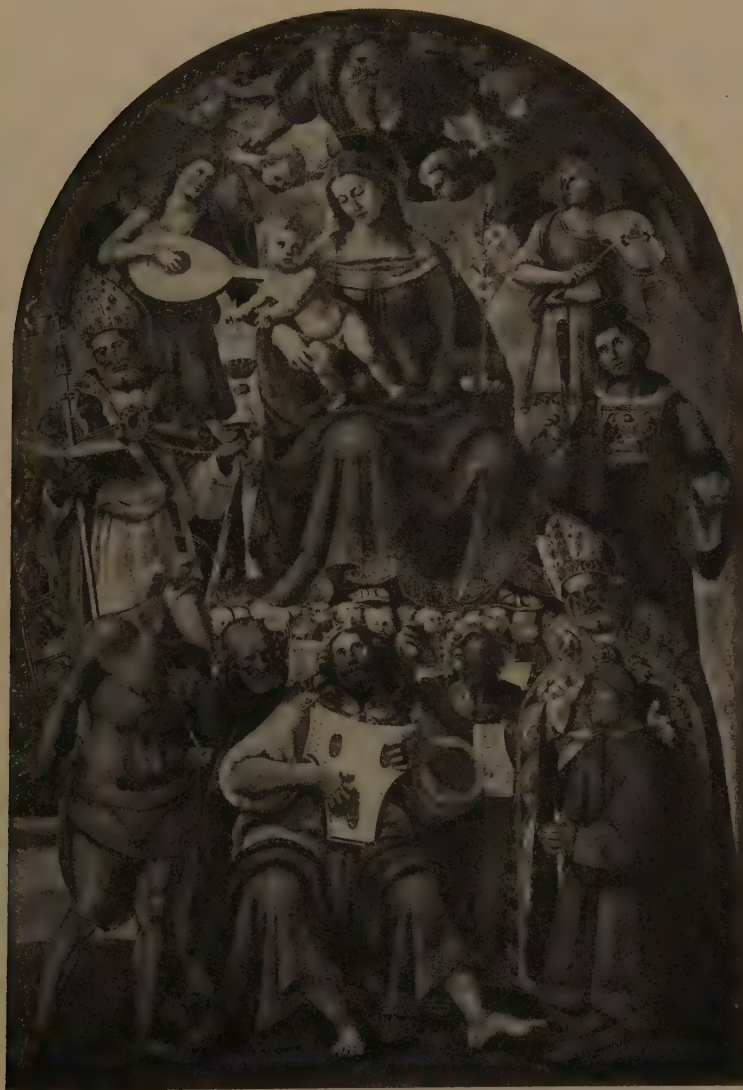
(Musée des Offices, Florence.)

personnages. On peut rapprocher de ces costumes les harnachements de chevaux dans la *Bataille près de Rome*, panneau de coffre qui a été attribué de façon très douteuse à Giuliano Pesello (même Musée) : il n'est pas impossible que l'on puisse y déchiffrer une signature ou une inscription offrant un sens.

Le même mélange d'écritures se poursuit après Barna dans la peinture siennoise : dans le triptyque de Vecchietta, par exemple, la *Madone trônant, accompagnée de Saints* (Uffizi), des caractères romains apparaissent au milieu de l'enchevêtrement des broderies.

Vers la fin du ^{xv}^e siècle, une nouvelle évolution se produit dans le caractère de ces ornements cursifs. Si des lettres gothiques et plus encore romaines apparaissent de plus en plus mêlées aux hiéroglyphes pseudo-coufiques, il y a d'autre part une dérivation qui s'opère. Les grimoires graphiques prennent de plus en plus l'aspect d'entrelacs, de *nœuds*, et certainement dans cette interprétation ornementale nouvelle on peut voir une influence des caprices de dessin mis à la mode par Léonard, et qui sont eux-mêmes inspirés d'exemples orientaux, soit des inscriptions musulmanes décoratives, soit des entrelacs apportés par la sculpture barbare ou les miniatures médiévales. Ces caractéristiques semblent se préciser aux environs de 1480 et s'indiquer peut-être d'abord chez Ghirlandaio (parures de la *Madone des Ingesuati*, aujourd'hui aux Uffizi ; bordure du tapis sur lequel siège *S. Zanobi* dans la fresque du Palais de la Seigneurie). Mais ce sont les Ombriens qui adoptent à peu près généralement ces formes nouvelles de décor cursif. Signorelli, tandis qu'il sème abondamment de caractères latins les bordures de vêtements, dans la *Madone entre Saint Pierre et Saint Paul* (Compagnie de S. Niccolò, Cortona) ou la *Madone allaitant l'Enfant* (Brera), donne en même temps un plein développement aux broderies formées de nœuds, dans ces deux mêmes tableaux ainsi que dans bien d'autres : citons, par exemple, la *Conception* (Cathédrale de Cortona), la *Crucifixion* (Pinacothèque Communale, Borgo Sansepolcro), la *Madone en gloire entourée de Saints* (Pinacothèque d'Arezzo), l'*Adoration des Mages* (Louvre), ou la *Madone entre quatre Saints* (Brera) où le piédestal du trône de la Vierge, de même que la tenture de fond, sont couverts de nœuds enchevêtrés. Pérugin et Pinturicchio héritent des mêmes tendances. Pour le premier, relevons des caractères romains ornementalisés dans la *Madone des disciplinaires* (Pinacothèque, Pérouse), qui date de 1497, et des nœuds dans la *Vierge adorant l'Enfant* (Uffizi) ou l'*Assomption* (SS. Annunziata, Florence). Le second use de la première forme dans la *Madone* de la Collection Gardner (Boston) et développe particulièrement l'autre : on la reconnaît dans la *Dispute de Sainte Catherine* (Appartements Borgia), où le vaste collet d'un personnage vu de dos s'orne de nœuds entrelacés, très probablement d'après le modèle tout à fait analogue qu'avait donné Signorelli avec un personnage de l'*Adoration des Mages*, peinte peut-être pour Città di Castello (le tableau du Louvre). Le même décor se retrouverait chez Pinturicchio dans les fresques de la Librairie de Sienne et ailleurs encore. La même habitude d'école se montre aussi dans le *Cenacolo* du Monastère de Foligno, à Florence, pour les galons de vêtements et la bordure de la nappe, et c'est dans ces habitudes ornementales que s'est formé Raphaël, et ce sont elles qu'il conservera. La *Madone entre Saint Jérôme et Saint François* (Musée de Berlin) découvre des caractères latins

sur la manche de la Vierge, des nœuds sur son corsage et sur le coussin où repose l'Enfant; la *Madone Cowper* utilise les caractères romains pour for-



Phot. Alinari.

MADONE EN GLOIRE ENTOURÉE DE SAINTS, PAR SIGNORELLI
(Pinacothèque, Arezzo.)

mer la date et la signature en initiales; la *Vierge Ansidei* (National Gallery) porte sur son corsage des broderies en forme de nœuds; et dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, ce sont encore des entrelacs noués qui ornent le parement de l'autel et des chapes d'évêques.

Sur cette influence orientale particulière, une analyse méthodique nous permet donc de formuler des conclusions. Les caractères coufiques pénètrent dans la peinture toscane avant la fin du ^{xiii}^e siècle, par l'exemple des tissus importés, et il y a d'abord tendance à une affection plus marquée pour ce décor dans l'école siennoise. Une recrudescence se produit, spécialement peut-être à Florence, au commencement du ^{xv}^e siècle. Par conséquent, les causes de cette influence persistent et tendent même à s'accroître à cette époque, c'est-à-dire que les importations d'objets d'usage, et notamment d'étoffes à décors coufiques (surtout sans doute des écharpes, comme on en peut voir des exemples chez les peintres) augmentent. Il ne s'agit pas de la force acquise une fois pour toutes par une tradition décorative de provenance musulmane, qui aurait pu s'introduire, par exemple, par des miniatures ou des spécimens de décoration venus de Sicile ou de l'Italie méridionale. En pareil cas, en effet, le même phénomène se retrouverait plus abondamment dans un pays où l'influence arabe est encore plus constante, c'est-à-dire dans la peinture espagnole, — ce qui ne se vérifie pas.

En outre, une telle influence irait en décroissant, et non en s'affirmant, comme nous l'avons vu, à travers le ^{xv}^e siècle. Il y a donc ici dans la peinture toscane autre chose qu'un fait d'ordre européen, il y a des conditions particulières et effet particulier.

Ce n'est qu'au moment où cette influence s'altère, vers le milieu du ^{xv}^e siècle, qu'elle va retrouver les manifestations que l'on peut observer dans le reste de l'Europe occidentale : mais il y a toute une première période dont l'importance ne se révèle qu'en Toscane.

Dans les vingt dernières années du ^{xv}^e siècle, les types originels se dénaturent à nouveau, bien que l'inspiration en demeure sensible, et nous avons vu que ces nouvelles formes décoratives se prolongent au ^{xvi}^e siècle.

GUSTAVE SOULIER



LA PLAGE
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE DE M. ALBERT VARADI

PEINTRES-GRAVEURS CONTEMPORAINS

ALBERT VARADI

M. Varadi est un de ces graveurs étrangers que Paris attire, comme Chahine, Mac Laughlan, Winckler, Louis Orr, Logan, Heintzelmann, les Armington, Doboujinski, et tant d'autres, dont la seule énumération remplirait une page de cette revue. Car la force d'attraction de Paris, qui remonte à Louis XIV, n'a rien perdu au cours des temps qui ont suivi. Même la chute profonde de 1871 n'avait que peu diminué le rayonnement de Paris, qui avait pourtant vu se dresser des cités rivales, comme Munich, ville tentaculaire pour l'Europe centrale. Mais le prestige de la victoire renverse à nouveau la situation et Paris redevient la Ville-Lumière, la ville des consécérations, où la seule renommée valable se conquiert.

M. Varadi a fait une adhésion passionnée à la capitale française. Lui qui, au cours de ses séjours, ici et là, ne cessait de soupirer après le retour au foyer paternel, du moment où il mit le pied sur notre sol, n'éprouva plus de nostalgie, mais, au contraire, un ravissement continu. Ce fut une illumination soudaine, un acte de foi. Les lettres qu'il écrivait à ses parents étaient

frémissantes de joie et d'enthousiasme. Après plus d'un an, ce sentiment ne s'est pas atténué.

Le fait, sans être exceptionnel, est assez rare. Aimer Paris pour lui-même, comme on aime Rome, Florence, Venise ou Constantinople, n'est point, en tout cas, d'un cœur où seul domine l'intérêt. Il y a aussi les souvenirs du

passé, l'attrait de cette Seine unique qu'Anatole France a surnommée « le fleuve de gloire », les vieux quartiers, les palais et les ruines, dont les pierres suent l'histoire, — et il y a la foule parisienne, qui a son rythme, sa couleur et son harmonie.

C'est elle qui, par-dessus tout, a séduit M. Varadi. Tout de suite, il la comprit, la sentit. Cette foule hâtive et pourtant badaude, laborieuse et cependant coquette, toujours en marche vers quelque but, mais incapable de résister à l'imprévu d'un spectacle : accident, dispute, ou chanteur ambulant, cette foule, dont Steinlen avait si bien rendu les types, dont Braquaval, après Pissarro, avait noté le pittoresque grouillement, M. Varadi en a fait son thème favori.



RUE MOUFFETARD
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE
DE M. ALBERT VARADI

De plain-pied dans la rue, ou juché, comme Devambez, sur une toiture ou un balcon, en eau-forte ou en crayon de couleurs, il a croqué les publics de nos rues et de nos parcs. On voit très bien que ce qui l'intéresse, ce n'est pas tel ou tel individu, peut-être très pittoresque, comme chez Bernard Naudin ou Brouet, mais l'allure, la silhouette, la tache noir sur blanc ou multicolore (selon qu'il s'agit d'une gravure ou d'une « couleur »), que forme un groupe de piétons. *Montmartre, Rue Mouffetard, Fête foraine, Square*

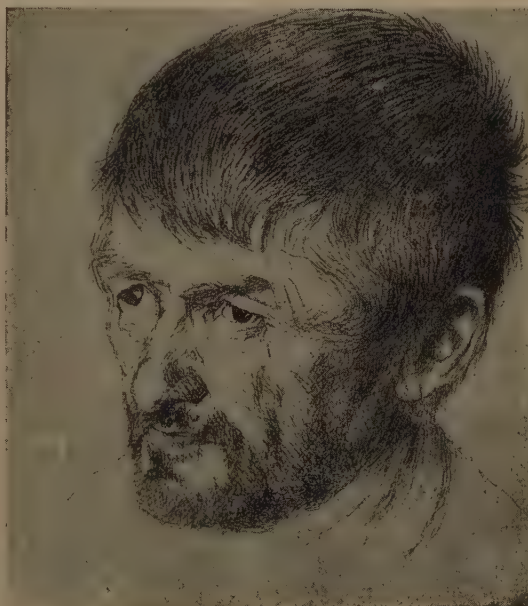


Saint-Pierre, sont des eaux-fortes nées de cette conception, ainsi que certains dessins coloriés de plages ou de jardins.

À côté de ces foules anonymes, M. Varadi, sautant d'un bond au pôle opposé, fait le portrait. C'est là, à mon avis, qu'il excelle. Ses portraits sont non seulement des gravures d'une technique adroite, d'un faire sensible et nuancé, mais des œuvres où il n'y a pas que l'écorce, des œuvres dont émane une spiritualité. Whistler disait : « L'artiste doit mettre dans sa toile autre chose que le visage porté par le modèle, le jour où il est peint », et tel paraît être le programme de M. Varadi. Ses portraits sont des correspondances d'âmes. Dans l'ardeur du travail, des échanges psychiques s'établissent entre le graveur et son modèle et trouvent leur reflet sur la plaque. Mais il est certain que c'est l'âme du graveur qui s'exprime le plus complètement. Et ceci nous permet de la définir : âme tendre, bienveillante, portée à ne retenir que les jolis côtés de la nature d'autrui, éprise du caractère, mais dans la limite où ce caractère demeure agréable et distingué, âme légèrement impatiente, amie du travail et le menant d'une traite à sa fin, âme douée, capable d'embrasser beaucoup de choses sans en gâter aucune.

Ce sont de beaux dons. Un labeur incessant les a développés. La nécessité fut pour lui une fée bienfaisante. Né, le 16 octobre 1896, à Nagyvarad (Transylvanie), il eut l'heureuse chance d'avoir un père qui, loin de contrarier sa vocation, se montra fier des premiers succès de son enfant. Aux moments de gêne, quand celui-ci parlait de vendre ses dessins, son père s'y opposait. Il ne voulait pas se priver de la joie que lui causaient ces œuvres juvéniles, et son fils trouvait dans cette résistance affectueuse un grand encouragement.

En 1913, il entra à l'atelier de sculpture de l'École des Arts décoratifs de Budapest, et y resta jusqu'en 1918. Mais la sculpture ne l'intéressait que modérément, bien que, dans un concours public, il l'eût emporté sur... son



LE VAGABOND
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE
DE M. ALBERT VARADI

professeur ! Au modelage, il préférait le dessin, qu'il pratiquait sans relâche. Cela l'amena à l'illustration. Le premier poète actuel de la Hongrie, Josef Kiss, qui avait vu les dessins que le précoce artiste faisait à l'âge de 8 ou 9 ans, demanda à voir les suivants, et s'enthousiasma. Il faut reconnaître qu'Albert Varadi a ce qu'il faut pour être illustrateur : l'intelligence du texte, la science



PORTRAIT DE M. CHARLES JOUAS
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE
DE M. ALBERT VARADI

de la composition et une facture très particulière qui lui permet de faire tenir une scène à multiples personnages dans quelques centimètres carrés. Vierge, autrefois, avait un don semblable. Les compositions de M. Varadi, exécutées à la plume, au format même de leur reproduction, conservent tout leur esprit, leur clarté et leur « gras ». Le cliché ne leur fait rien perdre, ni de leur saveur, ni de leur couleur. Il illustra les *Poèmes* de Josef Kiss d'une quarantaine de dessins, qui furent édités en 1915 (Budapest, Franklin et C^{ie}).

Ses études terminées, il s'établit professeur dans sa ville natale (1918-1919), y fit une première exposition, puis il s'inscrivit à l'Académie de Munich pour apprendre l'eau-forte, vers laquelle il se sentait attiré.

Peter Halm fut son éducateur, comme il avait été celui de Maurice Achener, mais semble-t-il, avec moins de profit pour lui que pour Achener. Il demeurait impuissant devant ses plaques qu'il abîmait, rebuté par les difficultés de la morsure. Un jour, un de ses camarades, dont il grava le portrait (*Un collègue*), et qui avait beaucoup étudié Rembrandt, se substitua amicalement au professeur et mit Albert Varadi à même de produire

ses deux premières eaux-fortes: *Vieil homme à l'hôpital* et *Le Vagabond*.

Depuis, l'eau-forte devint pour lui un jeu.

Il grave directement sur le cuivre, pour conserver à sa planche sa fraîcheur d'émotion. Il la traite avec la même douceur que ses crayons de couleurs ou ses plumes. C'est un tendre et un affectueux, un souriant aussi, et ses gravures en portent le témoignage.

Il quitta l'Académie en 1921, retourna à Nagyvarad, puis revint en Bavière pour exécuter l'illustration du *Labyrinthe d'Amour*, de Boccace, 6 eaux-fortes (Munich, Hesperos, 1922).

Le séjour de Munich lui était interdit, comme citoyen roumain, et il habita Starnberg durant 8 mois. Il fit beaucoup d'aquarelles et illustra à la plume, *Le Pêché véniel*, de Balzac (Stangl, à Munich) et la *Harzreise*, de H. Heine (10 eaux-fortes, pour le même éditeur).

Des expositions à Munich, puis en Roumanie, à Temesvar et à Arad, le firent connaître comme aquafortiste. Il vendit quelques épreuves. Une illustration qu'il eut à faire pour Parapino et Sperindio, de Milan, compléta le viatique dont il avait besoin pour aller... Sera-ce à Florence? Sera-ce à Paris? Nous savons qu'il se détermina pour Paris, où il débarquait en août 1923.

Rapidement, il faisait la connaissance d'Eugène Delatre, qui le conduisait au Moulin de la Galette, dont il est le voisin, pour lui montrer la foule joyeuse de Montmartre et aussitôt Varadi, bousculé mais tenace, gravait *La Danse*, où le tournoiement, le tumulte et l'agitation sont véridiquement rendus. Delatre le mettait aussi en relations avec un marchand qui lui achetait cinq épreuves de chacune de ses dix premières eaux-fortes sur Paris.



PORTRAIT DE M. GROLLEAU
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE
DE M. ALBERT VARADI

Un peu plus tard, Grolleau, de la maison Crès, le présentait à l'excellent aquafortiste Charles Jouas, qui fut pour lui comme un frère aîné et le conseilla utilement, l'orientant vers sa véritable carrière, le portrait. C'est alors qu'il exécuta les effigies amies de Delatre, de Ch. Jouas, de Grolleau, de Pierre Gusman, d'Émile Bernard (pointe-sèche), d'autres portraits de vieilles femmes, de jeunes filles, celui du duc de M... et celui, tout à fait charmant, dans sa délicatesse et sa distinction, de l'élégante et jolie duchesse.

Mais, comme il n'y a nul homme, si avantage qu'il soit par la destinée, qui n'ait ses heures de pessimisme, Albert Varadi, à qui tout paraît sourire, a laissé transparaître une fois, une seule, un fonds de philosophie à la Schopenhauer. Ce fut à Munich. Dans une planche intitulée *La Route de la Misère*, il a représenté les humains, en rangs pressés, sortant de l'ombre et y rentrant. D'où viennent-ils, où vont-ils ? Nul ne le sait. Ils vont, c'est tout ce que l'on peut dire. L'incertitude de la destinée est une des angoisses de l'humanité, surtout de celle qui n'a pu assurer son avenir matériel. C'est évidemment un souvenir de sa jeunesse que M. Varadi a évoqué. Souhaitons que l'avenir ne lui inspire plus semblable amertume et que sa pointe, sa plume ou son crayon ne s'exercent plus que pour notre enchantement.

CLÉMENT-JANIN



TÊTE DE FEMME
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE
DE M. ALBERT VARADI

LES IVOIRES GOTHIQUES FRANÇAIS

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT¹



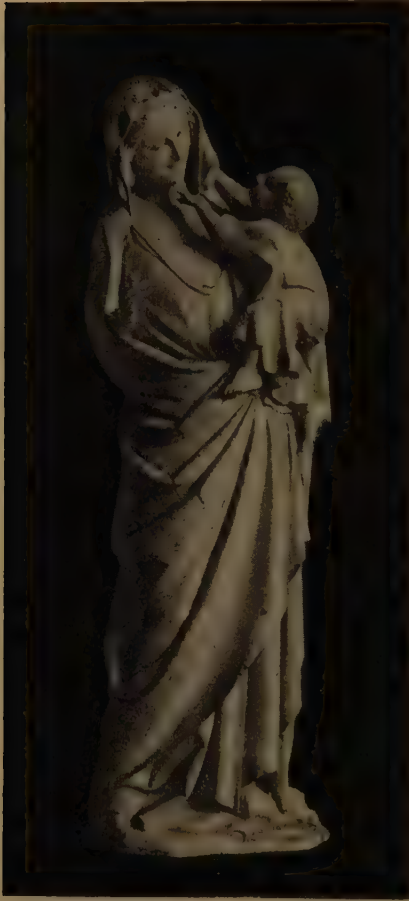
VALVE DE MIROIR
ART FRANÇAIS, 1^{re} MOITIÉ DU XIV^e SIÈCLE
(Collection Martin Le Roy.)

Aucun ouvrage d'ensemble, vraiment scientifique, n'avait encore été consacré à l'ivoirerie française du moyen-âge, qui eut pourtant de son temps une vogue presque incroyable et qui répandit au loin notre style gothique. M. Koechlin fut frappé, en examinant les vitrines de l'exposition rétrospective de 1900, de l'intérêt capital d'un pareil sujet, qui n'avait été qu'esquissé sommairement par M. Émile Molinier dans un chapitre de son livre sur *Les Ivoires* (1896). Il lui consacra d'abord des pages excellentes dans l'*Histoire de l'Art* dirigée par M. André Michel (en 1906) ; puis il entreprit de le traiter avec toute l'ampleur nécessaire : pendant vingt

ans il visita à cet effet presque toutes les collections publiques et privées de l'Europe. Voici enfin qu'il nous donne, en deux volumes de texte in-quarto, accompagnés d'un album de 231 planches, le résultat de sa vaste enquête. Son ouvrage, véritablement monumental, fera le plus grand honneur, non seulement à son auteur, mais à l'érudition française ; on ne peut que rendre hommage à la somme de talent, de patience et de désintéressement nécessaires pour mener à bien une publication de cette envergure. .

1. Raymond Kœchlin, *Les Ivoires gothiques français*. 2 vol. de texte et 1 vol. de planches, in-4°. Paris, Picard, 1924.

M. Koechlin a divisé son travail en deux volumes ; dans le premier il retrace l'histoire de l'ivoirerie française du ^{xiii}^e au ^{xv}^e siècle ; le second renferme le catalogue de tous les objets cités dans le premier. Cette disposition, déjà adoptée dans d'autres ouvrages analogues, offre l'avantage de rejeter dans le Catalogue les précisions de détail qui encombreraient le texte, si elles y étaient incorporées. Le



LA VIERGE ET L'ENFANT
ART FRANÇAIS
FIN DU XIII^e SIÈCLE
(Metropolitan Museum, New-York.)

premier volume comprend lui-même trois parties. Dans la première, M. Koechlin a résumé ce que l'on sait aujourd'hui sur les ivoiriers et leur commerce, et l'on constatera que ces artisans si habiles demeurent pour nous des inconnus, car on ne peut mettre aucune œuvre en regard des noms transmis ; c'est donc presque uniquement par l'examen des pièces elles-mêmes que l'on peut étudier les ivoires gothiques. L'auteur les a divisés, d'après leurs sujets, en deux grandes séries, les ivoires religieux, les ivoires profanes ; et il a suivi chacune d'elles depuis le ^{xiii}^e siècle jusqu'au ^{xv}^e, en se fondant sur l'étude du style. Chemin faisant, il a pu reconstituer quelques ateliers (anonymes, malheureusement), dont les plus importants sont celui du Diptyque dit du trésor de Soissons, le Premier atelier novateur, ceux des Grands diptyques de la Passion et du Diptyque de Kremsmünster, qui comprennent des pièces capitales de la fin du ^{xiii}^e siècle et du ^{xiv}^e. Les autres monuments subsistants, de beaucoup les plus nombreux (le Catalogue ne comprend pas moins de 1328 numéros), sont groupés d'après leur nature ; c'est ainsi que défilent successivement devant le lecteur les statuette, les diptyques, les plaquettes, les crosses, et, pour les ivoires profanes, les valves de boîtes à miroirs, les manches de gravoirs ou de couteaux, les tablettes, les coffrets. Cette énumération sèche et brève

laisse à peine entrevoir la masse énorme des objets étudiés dans ce magistral ouvrage.

Le soin avec lequel il a été préparé permet de croire que très peu de pièces importantes auront échappé à l'auteur, qui s'est même vu obligé, pour ne pas alourdir sans profit un catalogue déjà volumineux, de supprimer bien des morceaux secondaires qu'il avait notés au cours de ses voyages. Les seules lacunes possibles de ce « corpus » résulteraient de l'impossibilité où M. Koechlin s'est trouvé de

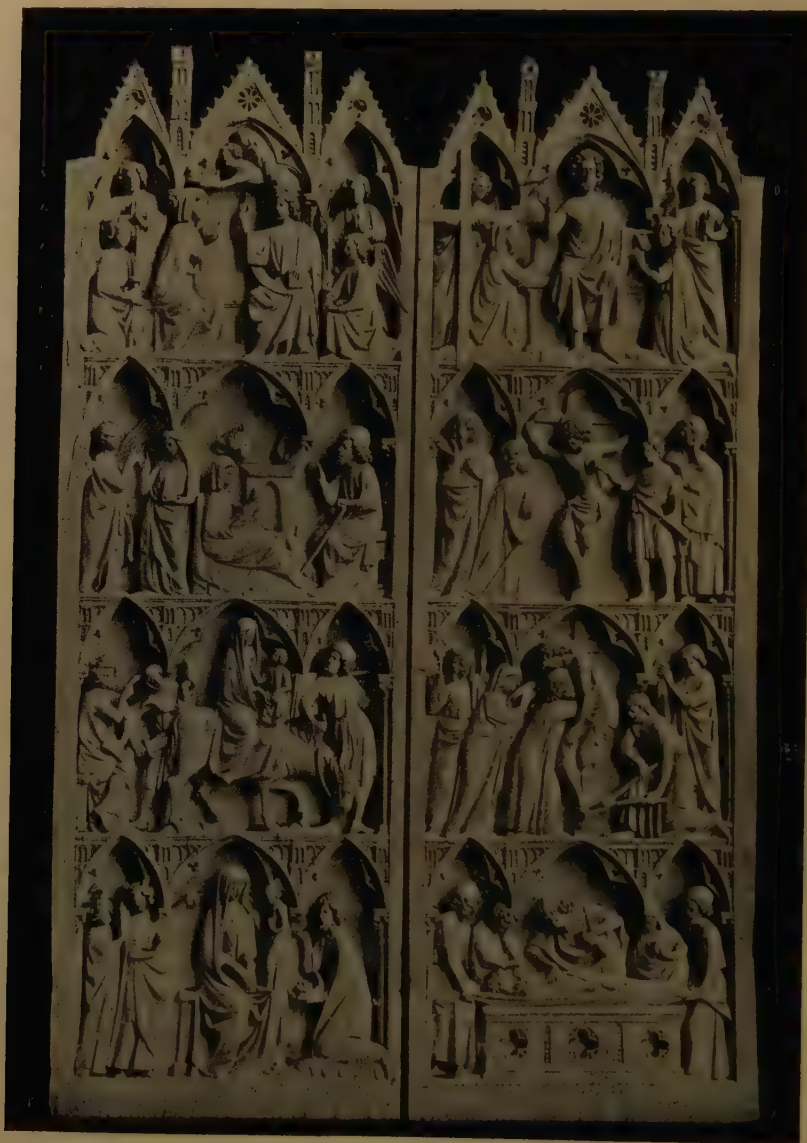
visiter les musées et les collections des États-Unis ; mais comme ces séries ont été constituées (il a pris soin de l'indiquer) par des achats effectués en Europe depuis une trentaine d'années, la plupart des pièces qu'on y pourrait relever se trouvaient auparavant dans des collections que les amateurs de notre génération ont encore connus. Le fait de les avoir vues outre-mer aurait seulement permis d'ajouter quelques noms de plus aux listes de possesseurs, — listes qu'il est d'ailleurs bien malaisé de tenir à jour pendant la rédaction d'un recueil aussi considérable.

Le plan adopté par M. Koechlin pour dérouler sous nos yeux le vaste tableau de l'ivoirerie gothique est simple et clair, ce qui est un grand mérite ; car on constate, en l'examinant de plus près, combien la tâche de l'auteur fut malaisée. On aurait pu croire qu'après une étude attentive de ces centaines d'objets on serait arrivé, par des comparaisons et des rapprochements successifs, à déterminer toute une série de grands Ateliers, échelonnés sur trois siècles, entre lesquels la production anonyme des générations successives d'artisans aurait été répartie d'une façon logique et presque complète. Sans doute c'est à cette tâche que l'auteur s'est appliqué, et parfois il y a brillamment réussi : sa reconstitution des ateliers du Diptyque de Soissons ou des Grands diptyques de la Passion demeurera comme un modèle de ce genre de travaux, auxquels il avait été préparé par la solution des problèmes analogues qu'avait jadis posés l'étude de la *Sculpture à Troyes*. Mais tandis que cette méthode (la meilleure quand il s'agit d'une série nombreuse d'œuvres anonymes) a pu être appliquée aux statues champenoises et aux émaux limousins, par exemple, elle s'est moins bien adaptée aux ivoires gothiques. Si elle a permis à M. Koechlin de reconstruire, grâce à une connaissance approfondie de l'art du moyen âge et grâce à une observation analytique dont la sûreté est un don bien rare, certains ensembles nettement déterminés, elle n'a pas été pour lui un guide infailible dans le labyrinthe des pièces secondaires. Aussi a-t-il dû faire alterner des chapitres où les ivoires sont classés d'après leur style, avec



LA VIERGE ET L'ENFANT
ART FRANÇAIS
MILIEU DU XIV^e SIÈCLE
(Collection Nodet.)

d'autres où ils sont groupés d'après leur destination ou leur iconographie (statuettes, plaquettes, crosses, etc.). Ce n'est assurément pas sans hésitation ni sans regrets qu'il



DIPTYQUE
ATELIER DU DIPTYQUE DE SOISSONS, FIN DU XIII^e SIÈCLE
(Musée du Vatican, Rome.)

a adopté ce plan, après avoir vainement essayé de grouper tous les ivoires uniquement d'après leur style. Ceux-là seuls d'entre nos lecteurs qui ont, entrepris une fois de classer logiquement des séries considérables de monuments anonymes comprendront quelle

somme d'efforts représente la réussite, même partielle, d'une tentative aussi ambitieuse ; loin de reprocher à l'auteur certains insuccès, ils le féliciteront de n'y avoir pas renoncé.

Une autre des difficultés graves que M. Koechlin a dû vaincre tient à ce que la



TRIPTYQUE

ART FRANÇAIS, MILIEU DU XIV^e SIÈCLE

(Église de Selles-sur-Cher.)

nationalité même de beaucoup d'ivoires gothiques n'avait pas encore été nettement établie. Si l'existence de certains ateliers anglais ou italiens ne saurait être mise en doute, celle des ateliers germaniques que certains archéologues avaient imaginés

paraît plus qu'hypothétique. Après de multiples comparaisons, M. Koechlin a remarqué que beaucoup d'ivoires que l'on avait parfois crus étrangers ne se distinguent guère de ceux que l'on doit tenir pour authentiquement français. Et cette constatation est venue confirmer ce que les textes donnaient à entendre : à savoir que l'ivoirerie paraît avoir été, à l'époque gothique, pratiquée surtout en France, et plus particulièrement à Paris. Ainsi, tandis qu'à la même époque un autre des arts industriels, l'émaillerie champlevée sur cuivre, était devenue l'apanage presque exclusif d'une cité provinciale (Limoges), l'ivoirerie aurait fleuri surtout dans la capitale du royaume. On ne distingue pas nettement les causes premières de ces quasi-monopoles ; mais leur existence paraît certaine. Peut-être y eut-il des tailleurs d'ivoire dans d'autres villes ? la chose est possible, même probable, et expliquerait certaines inégalités ou particularités de style : pourtant M. Koechlin n'a pas voulu, sur ce point, se montrer trop affirmatif, et on ne peut actuellement qu'imiter sa réserve.

Mais nous ne saurions penser à développer ici les diverses remarques d'ensemble (négligeant, bien entendu, le détail) que soulève un pareil ouvrage. Un point encore, cependant, nous retiendra ; c'est le titre même : *Les ivoires gothiques français*. Cette formule, d'une concision presque lapidaire, n'a pas été adoptée par l'auteur sans hésitation ; mais il l'a finalement préférée à telle autre qui aurait pu sembler plus explicite, comme « les ivoires français du ^{xiii}^e au ^{xv}^e siècle », par exemple. On ne saurait qu'approuver le choix de cette rédaction ; nous ne sommes plus au temps où de graves critiques faisaient remarquer que le mot gothique ne signifie pas grand'chose, que seule une tradition discutable l'a fait maintenir dans le vocabulaire archéologique. Sans dénier toute valeur à ces objections, nous ne pensons pas qu'on doive leur attribuer une importance extrême. Le mot « gothique » a le mérite incontestable de ne prêter à aucune confusion, de désigner clairement (si peut-être illogiquement) un art bien défini. Des auteurs qui font autorité n'ont pas craint de l'employer, comme M. André Michel dans sa grande *Histoire de l'Art* ; et M. Brutails a rappelé récemment (*Précis d'archéologie du moyen-âge*, 1924, p. 131) pour quels motifs il lui semble préférable de continuer à s'en servir. Aucun de ces arguments n'a échappé à M. Koechlin ; mais il en est peut-être un autre qui a déterminé son choix : le souvenir lointain des enseignements de Courajod. Comme tous ceux qui ont suivi le cours de l'École du Louvre en 1892 et 1893, il n'a pas oublié l'éloquence enflammée de notre ancien maître, ni la conviction avec laquelle il nous exposait les origines lointaines de l'art gothique. Les arguments qu'il employait n'avaient pas tous, sans doute, la même valeur, et le rôle qu'il attribuait parfois aux « Goths » dépasse celui qu'une critique mieux informée leur reconnaît aujourd'hui ; mais le mot « gothique » n'en aura pas moins repris, grâce à lui, une vitalité nouvelle.

Et ce n'est pas seulement dans la rédaction du titre que l'on pourrait reconnaître l'influence de Courajod. La méthode même de tout l'ouvrage remonte, en quelque manière, jusqu'à lui. Cette préoccupation de s'appuyer surtout sur l'examen direct des œuvres d'art, ce souci de ne pas se laisser hypnotiser par les

textes, ni éblouir par les théories généralement admises, sont les résultats les plus durables de son enseignement. Les préceptes qu'il développait avec un enthousiasme communicatif ont porté leurs fruits ; *Les ivoires gothiques français* continuent une tradition commune à divers volumes qui pourraient sembler, au premier abord, assez disparates, comme *La sculpture à Troyes* (1900), *Michel Colombe* (1901), *Les émaux limousins de la fin du XV^e siècle* (1921), dont il ne nous appartient pas de nommer les auteurs. Quelque opinion que l'on ait sur la valeur respective de ces travaux, on devra reconnaître que l'enseignement d'où ils dérivent n'a pas été stérile ; et l'on souhaitera, comme M. Koechlin l'a fait lui-même à la fin de son Avant-propos (où perce une pointe d'émotion à laquelle ses lecteurs ne resteront pas insensibles), que cette tradition ne soit pas interrompue, que d'autres livres analogues voient encore le jour, pour l'honneur de notre art national.

J. J. MARQUET DE VASSELOT



CÔTÉ D'UN COFFRET
ART FRANÇAIS
PREMIÈRE MOITIÉ DU XIV^e SIÈCLE
(Collection Économus.)

LA SCULPTURE ROMANE DES ROUTES DE PÈLERINAGE D'APRÈS M. KINGSLEY PORTER



A. Kingsley Porter¹, qui connaît admirablement notre pays, qu'il a parcouru dans tous les sens, recherchant jusque dans les moindres villages les témoins de notre art du moyen âge, vient de publier un recueil de photographies, prises la plupart par lui ou par M^{me} Porter, très savante collaboratrice de son mari, qui forment le plus complet instrument de travail que nous possédions pour l'étude de la sculpture romane.

Ces planches sont accompagnées d'un volume de texte, où l'auteur fait ressortir l'importance, déjà signalée par M. Mâle, à la suite des travaux de M. Bédier, des pèlerinages et des routes suivies par les pèlerins sur l'art du moyen âge. Il est certain que les pèlerinages furent, surtout à l'époque romane, un merveilleux moyen d'échange, et l'on ne peut négliger leur influence dans la propagation de certaines formes d'architecture ou de certaines formules iconographiques.

M. Porter nous en donnait récemment lui-même une nouvelle preuve dans une série de cinq conférences qu'il fit à la Sorbonne, sous la présidence de M. Schneider, sur l'art roman dans les Pouilles. Le regretté directeur de la *Gazette*, Émile Bertaux, trop tôt enlevé à la science, avait déjà indiqué la place de l'art de l'Italie méridionale dans l'histoire des origines de notre art occidental. M. Porter a repris et complété cette étude.

L'Apulie, aux confins de l'Orient et de l'Occident, reçoit les apports des deux civilisations. Les plus anciennes fresques, qui subsistent encore dans les grottes

1. Porter (Arthur Kingsley), *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*. Boston, Marshall Jones Cy., 1923, 10 vol. in-8 dont 1 de texte et 9 de pl.

basiliennes de Carpignano et qui datent de la deuxième moitié du x^e siècle et du début du xi^e , comme les mosaïques du xi^e et du xii^e siècle, nous montrent l'influence prédominante de l'art byzantin, que l'on trouve également, d'ailleurs, dans la peinture de l'Italie du Nord et de l'Allemagne du Sud, avec laquelle M. Porter a fait des rapprochements intéressants. Les belles portes de bronze de Mont-Saint-Ange, sanctuaire fameux où s'arrêtaient les pèlerins avant de s'embarquer pour la Terre Sainte, sont ornées de figures d'argent niellées, importées directement de Constantinople, qui représentent l'histoire de l'archange saint Michel, ses luttes, son triomphe, ses apparitions sur la terre en des lieux devenus le centre de grands pèlerinages. Ces scènes, d'un lyrisme magnifique, sont parmi les plus purs chefs-d'œuvre de l'art byzantin. D'autres portes du même type, moins belles cependant, se voient à Amalfi (xi^e siècle) et au portail Nord de Troia (1117).

La sculpture a produit en Apulie au xi^e siècle quelques œuvres anciennes, et notamment des chaires conservées à Saint-Sabin de Canose, à Siponte et à Mont-Saint-Ange, exécutées vers 1040 avec une grande délicatesse par le sculpteur Ac-

ceptus. M. Porter serait assez tenté d'y voir des influences occidentales, mais le style même et l'iconographie de ces œuvres, et d'autre part la faiblesse de l'art occidental au milieu du xi^e siècle, font plutôt songer à des modèles hellénistiques. Les qualités qui apparaissent déjà dans les œuvres d'Acceptus s'épanouissent dans le fameux trône de Saint-Nicolas de Bari, daté de 1098 par une inscription et une chronique; il repose sur deux lionnes et des atlantes d'une justesse de proportion



Phot. A. K. Porter.

CHAIRE ÉPISCOPALE
(Église Saint-Sabin, Canosè.)

et d'une fermeté d'exécution qui surprennent dans une œuvre d'une époque si reculée. Les sculptures de Modène elles-mêmes, exécutées au début du XII^e siècle, sous la même inspiration, restent inférieures à ces figures nerveuses et puissantes.

Les monuments d'architecture, qui n'apparaissent guère avant 1075, montrent également des rapports artistiques suivis entre la Lombardie et l'Apulie. Il n'existe pas en Apulie à la fin du XI^e ni même au XII^e siècle une véritable école d'architecture, et les monuments se rattachent aux courants les plus divers. Les cathédrales d'Otrante et de Tarente descendent des basiliques romaines. Saint-Pierre d'Otrante, en forme de croix grecque, prise dans un plan carré, comme à Germigny-des-Prés,



Phot. A. K. Porter.

TRÔNE ÉPISCOPAL, 1098

(Église Saint-Nicolas, Bari.)

appartient à ce type d'églises byzantines et grecques, qui se continue jusque dans le XIX^e siècle.

En 1087, le corps de saint Nicolas de Myre, un des thaumaturges les plus aimés du moyen âge, est apporté à Bari. On entreprend aussitôt la construction d'une nouvelle cathédrale, sur un plan nouveau ; le chœur, terminé par trois absides, était achevé en 1098. Sur les bas-côtés voûtés d'arêtes et séparés du vaisseau central par des colonnes monolithes portant les grandes arcades, s'élèvent des tribunes percées dans chaque travée d'une triple arcade prise sous un arc de décharge. Ces dispositions se retrouvent exactement semblables, dans la cathédrale de Modène, commencée en 1099. Je ne puis croire que Saint-Nicolas de Bari soit une création

absolument originale, et je pense qu'il faut en chercher le modèle dans les plus anciennes églises lombardes et notamment à Saint-Amboise de Milan¹. La cathédrale de Bari fut copiée à Trani, dans la belle église de Saint-Nicolas, élevée sur une presqu'île au-dessus de la mer, à Barletta et à Bitonto. A l'influence lombarde se rattache encore, plus directement peut-être, l'église de Saint-Benoit de Brindisi, couverte de voûtes sur croisée d'ogive de large section, et qui rappelle notamment Saint-Jacques de Corneto Tarquinio. Il faut citer encore parmi les églises du début du XII^e siècle en Apulie la cathédrale de Troia, inspirée de la cathédrale de Pise, et qui servit elle-même de modèle à celle de Poggia, commencée en 1185, et Saint-Sabin de Canose, consacré en 1107, la seule église à coupoles qui soit parvenue jusqu'à nous.

Dans une dernière conférence, M. Porter est revenu à un sujet qui lui est particulièrement cher et qu'il développe longuement dans son ouvrage sur la sculpture romane, c'est l'ancienneté de l'école de sculpture bourguignonne, qui débiterait par un chef-d'œuvre, les chapiteaux du chœur de Cluny, que M. Porter fait remonter à l'époque de la construction même de l'abbatiale, c'est-à-dire à 1087-1095. Ces chapiteaux auraient été ensuite imités à Vézelay, et le tympan de Cluny copié à Moissac. Les chapiteaux de Saint-Parize-le-Châtel, de Saulieu, de Moutier-Saint-Jean, aujourd'hui au Musée Harvard, dateraient du premier tiers du XII^e siècle. Les archéologues français acceptent en partie les dates proposées par M. Porter; le point le plus délicat, ce sont précisément les chapiteaux du rond-point de l'abbatiale de Cluny qui, à la fin du XI^e siècle, paraissent encore plus extraordinaires que les atlantes du trône de Saint-Nicolas de Bari. M. Porter



Phot. A. K. Porter.

ÉGLISE SAINT-NICOLAS, BARI

1. M. Porter a étudié l'origine de ces grandes églises à tribunes dans un article très suggestif : *Compostela, Bari and romanesque architecture* dans *Art Studies* (Harvard and Princeton universities, 1923, p. 16-21).

a exposé d'ailleurs ici même sa thèse, je ne puis mieux faire qu'y renvoyer¹.

Nous possédons pour quelques-uns de ces édifices des dates, dates d'incendie ou de consécration, mais tous les médiévistes savent combien est délicate leur interprétation. Il me paraît difficile de ne pas suivre un ordre de classement chronologique qui corresponde à l'évolution habituelle des productions humaines. Je ne crois pas que l'on puisse admettre en principe que les œuvres les plus remarquables soient les plus anciennes. Si, bien souvent, la copie est inférieure à l'original, il faut avouer que nous rencontrons rarement à cette époque de renaissance qu'est la fin



Phot. A. K. Porter.

INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE, MODÈNE

du XI^e et le XII^e siècles, de véritables copies ; l'artiste, même s'il n'ajoute pas à son œuvre quelque trouvaille heureuse, profite du moins des tâtonnements et des efforts de son prédécesseur. Alors, comme après ces périodes de l'histoire de l'humanité où la civilisation et l'art ont semblé disparaître, il fallait tout réapprendre. La peinture et la sculpture sont peut-être moins en butte que l'architecture aux difficultés inhérentes à la matière, mais il y a cependant, là aussi, des difficultés techniques à vaincre, une habileté manuelle à acquérir, qui exigent parfois un apprentissage de plusieurs générations.

Nous ne saurions trop exprimer notre reconnaissance à M. A. K. Porter pour ces nombreuses contributions qu'il apporte à l'étude de l'art roman et notamment de l'art roman fran-

çais, et il peut être assuré que même lorsque certaines de ses hypothèses troublent un peu les résultats qui paraissaient acquis, ses travaux n'en sont pas moins précieux aux archéologues français.

MARCEL AUBERT

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1920, t. II, p. 73-94 et réponse de M. Paul Deschamps, *ibid*, 1922, t. II, p. 61-80. Dans un article publié dans la *Revue archéologique* (1923, p. 255-289), M. C. Oursel a repris la question des origines de la sculpture romane en Bourgogne et insisté sur le rôle prépondérant des Clunisiens et, avant tout, de l'abbatiale de Cluny.

OEUVRES D'ART QUI PASSENT



ES ventes des derniers temps ont continué d'offrir ample matière d'études à l'historien et au critique.

Un portrait de Catherine II, impératrice de Russie, a passé le 10 mars, salle 7, par les soins de M^e Roger Walter, commissaire-priseur, d'école allemande évidemment, ombres noires, coloris monté, avec des influences françaises, environ 2^m40 sur 2, grandeur naturelle. La princesse était peinte au genou, debout, presque de face, le sceptre en main, la couronne en

tête, le manteau d'hermine semé d'aigles aux épaules.

Salle 6, le même jour, commissaire-priseur M^e Baudoin, n^o 13 du catalogue, paraissait un triptyque-épitaphe avec cette inscription gothique : *Icy gist maestre Jean Knibbe en son vivant prestre et caenone (chanoine) de l'église Sainte-Walburghe en la ville de Vurne (Furnes) qui mourut l'an 1583 le VI^e de mars. Requiescant (remarquer ce pluriel) in pace.* Le sujet était le Baptême du Sauveur entre une Vierge à l'enfant debout, et le Chanoine à genoux présenté par son saint patron, accompagné de ses armes : d'argent au lion rampant de sable lampassé de gueules chargé sur le col d'une étoile d'argent. Dimensions : sujet principal, environ 45 centimètres sur 30, volets largeur environ 12.

Un morceau d'art industriel d'espèce rare, était à remarquer ce même jour 10 mars, salle 5, commissaire-priseur M^e François : broderie en relief de 1^m50 environ sur 1^m20, du xvi^e siècle, dans le style d'ornement de Fontainebleau : un petit ovale couché surmonté d'un masque et reposant sur un cartouche entre deux chimères reliées à des joncs qui portaient des figures d'enfants, entremêlés de guirlandes de fruits. Le masque était refait, et le tout rappliqué sur un fond de velours rouge moderne. Époque, 1580 au plus tard.

Sur la vente Doumet-Adanson, collection dite du Musée de Balaine, du 7 et 8 décembre, tout n'a pas encore été dit. Sous le n^o 130 elle offrait un portrait attribué à Pourbus et catalogué sous l'anonyme, qui n'était autre que Jacques I^{er}, roi d'Angleterre, peint à la taille, en manteau de la Jarretière, la main droite jouant avec le

collier de l'ordre. Dimensions: 90 centimètres de hauteur sur 78 de largeur. On pouvait l'attribuer à Van Somer.

Une autre pièce de la même vente, n° 150, hauteur 1^m48, largeur 1^m13, cataloguée: École du Titien, représentant *Suzanne et les vieillards*, était digne d'attention particulière, comme décelant l'école anglaise de la fin du xviii^e siècle dans ses tentatives de peinture d'histoire. La couleur accusait l'imitation de Venise, le nu celle des Carraches, le costume des souvenirs de Rembrandt. Ces sortes de tableaux sont rares sur le continent. Celui-là pouvait être de Nathaniel Dance.

Autre retour en arrière: le 13 février, commissaire-priseur M^e Tixier, un petit tableau de 25 centimètres de hauteur environ sur 30, peint à l'imitation des maîtres de Hollande, à l'huile sur papier collé sur toile, représentait un *Valet de Chasse* gardant du gibier, et portait la signature de Thales Fielding.



PORTRAIT DE JACQUES I^{er}, ROI D'ANGLETERRE
ATTRIBUÉ A VAN SOMER

Une pièce, dont le sens et la nature m'échappent, s'est vendue le 22 mars, salle 6, sous le n° 12, par le ministère de M^e Lair-Dubreuil: peinture à la détrempe sur fond de papier gris, environ 50 centimètres sur 40, représentant une parade de Comédie italienne sur des tréteaux au milieu d'une place, dans un cartouche d'arabesques, que deux autres cartouches dessus et dessous accompagnaient pour l'inscription. Voici cette inscription mal rapportée au catalogue: *Ænigma solvendum Virgilio proponebat Petrus Stephanus Josephus Le Rouge, Insulensis poeta, in col*

(legio) *Soc(ieta)lis Jesu Insulis*. Je suppose qu'*Insulis* est Lille. Qu'est-ce qu'une énigme donnée à résoudre à *Virgile* par un Pierre Étienne Joseph Le Rouge, poète lillois, dans le collège des Jésuites de cette ville? De plus savants que moi le diront peut-être¹. Le style des arabesques et le costume des figures indiquaient la date de 1700 à 1710.

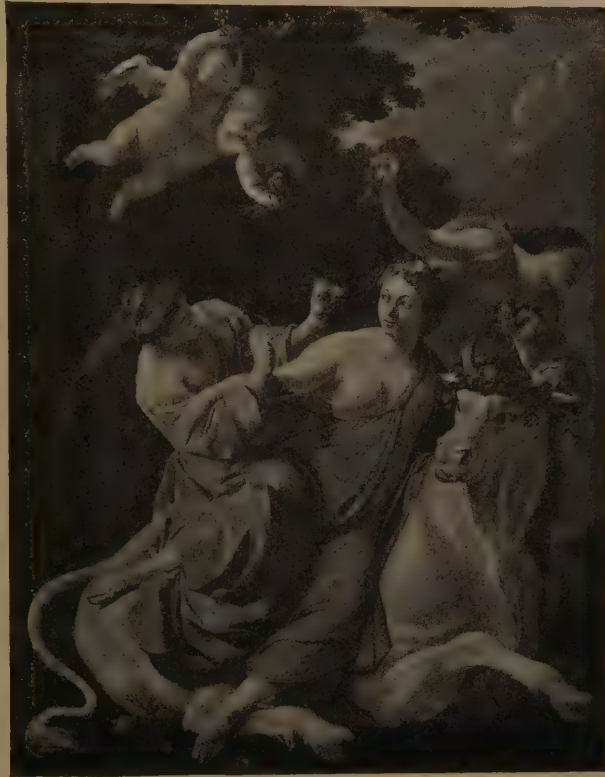
Les petits maîtres ou maîtres inconnus du xviii^e siècle sont à la mode. En voici un qu'on ignorait, et qui ne figurait pas à l'exposition de M^{me} de Ganay en 1920: Le Tillier, dont la signature, suivie de la date de 1753, se lisait sur deux dessins à

1. Sur le point d'imprimer, je trouve dans la vie de Louis Testelin par Guillet de Saint-Georges (*Mémoires de l'Académie*, t. I, p. 223) ceci, qui peut servir de quelque éclaircissement: « Il (Louis Testelin) traita plusieurs sujets d'énigmes pour le collège des PP. Jésuites de la rue Saint-Jacques. » Sans doute c'était des ouvrages de ce genre.

la sanguine de la collection Morin, vendue le 19 mars par M^e Lair-Dubreuil, n^{os} 95 et 96. A cause du *t* tracé à l'antique le catalogue imprimait *Le Fillier*. C'étaient deux têtes à la sanguine, l'une habillée à l'orientale, dans lesquelles l'imitation de Boucher allait jusqu'à la contrefaçon.

« *Vénus et l'Amour*, peinture sur bois » : ainsi est annoncé sous le n^o 23, vente du 31 mars dernier, commissaire-priseur M^e Berthier, un tableau peint sur toile représentant *Dédale et Icare*. Dédale était assis, tourné à droite, le bras droit étendu, aidant Icare, placé derrière, à s'envoler. Contre le cadre à droite était le réchaud qui servait à fixer les ailes, au fond un bâtiment. L'ouvrage datait d'après 1760, accusant l'influence de Vien, et, quant à l'exécution, les talents d'un Brenet ou d'un Lagrenée jeune. Il n'était qu'ébauché, avec des contours accusés par place. Hauteur environ 1^m70, largeur 1^m40.

Deux revenants du Second Empire ont passé le 3 avril, salle 2, sans catalogue, M^e Edmond Petit commissaire-priseur, appartenant à la moins bonne veine de la peinture de caprice d'alors, je veux dire le néo-grec, notables pourtant à cause du succès qu'ils eurent en leur temps : *Voilà le plaisir Mesdames*, et *l'Amour plus léger que le papillon*, par Picou, dont ils portent la signature.



L'ENLÈVEMENT D'EUROPE, PAR VOUET

Gérome fut comme on sait le chef de file de cette école, et Hamon son maître préféré. Dimensions, environ 30 centimètres de hauteur sur 20. Dans le premier de ces tableaux des femmes poursuivent l'Amour, qui se dérobe, tandis qu'à une fenêtre paraît le vieil âge sous l'allégorie d'une vieille qui tient des verges à la main. En 1920, M. Max Bine, expert, dans un lot de dessins de Picou, possédait quelques études pour ce tableau. Elles valaient peu de chose; la peinture est meilleure, mieux composée, mieux dessinée que l'autre tableau, figurant une femme nue qui pèse l'amour dans une balance, et où le coloris trivial est veuf de toute compensation.

Même jour, du même temps environ, commissaire-priseur M^e Hémard, salle 10, n^o 88, a paru une nature morte signée Jacques Pils, deux fiasques de verre, un flacon de grès, une assiette, une pipe, une serviette blanche, une étoffe bleue, d'un coloris clair et d'un faire charmant. Hauteur 41 centimètres, largeur 27. Exemple des morceaux agréables par où va se relevant l'estime de cette époque. Jacques Pils était le cadet d'Isidore Pils, né en 1823, mort en 1850.

Même jour encore, salle 3, commissaire-priseur M^e Lair-Dubreuil, le n^o 37 portait cette mention : « Petit diptyque en bois peint représentant en caricature le portrait de Charles-Quint. » Ce n'était pas une caricature, mais une déformation perspective, comme celle de la tête de mort dans les Ambassadeurs d'Holbein, du portrait d'Édouard VI signé *Gulielmus* de la Galerie des Portraits de Londres, comme le portrait du même Charles-Quint dans la cathédrale de Palencia. Ces tracés retrouvent leur proportion quand on les regarde d'un grand biais en se plaçant contre la muraille. Il y aurait une étude à faire de ces amusements d'optique de l'ancienne école de peinture, dont les Minimes de la place Royale à Paris conservaient des exemples fameux, et dont le P. Nicéron fut le précepteur chez nous. Ce tableau-ci, peint en deux feuillets, avait, tout déplié, 50 centimètres de long sur 20 de hauteur. Sous le bonnet se lisait : *Carolus Quintus*, sur les volets la devise *plus oultre*, avec la date de 1533. Il s'est vendu 610 francs.

La rue Drouot ne ménage pas seule des surprises ; les salles de Petit y sont sujettes aussi. Des collections fameuses vendues devant tout Paris, offrent à l'historien les mêmes remarques imprévues, à cause des tableaux méconnus, dissimulés dans le neutre des catalogues. Celle de Bloch-Levallois vendue le 25 mars, commissaire-priseur M^e Baudoin, portait au n^o 11 un tableau de l'*Enlèvement d'Europe* sous cette mention : « École française, commencement du XVIII^e siècle ». Ce commencement du XVIII^e siècle était en réalité celui du XVII^e. L'ouvrage donné sous l'anonyme n'était rien moins qu'un tableau de Vouet parfaitement authentique, connu par la gravure que Dorigny en a laissée. On ignorait s'il existait encore. Le voilà retrouvé. Notons-le. Il mesure 1^m75 de haut sur 1^m38 de large. C'est une des pièces notables de l'école française. Elle s'est vendue 3000 francs.

LOUIS DIMIER

CHRONIQUE MUSICALE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE : *Les Dieux sont morts*, drame lyrique en deux actes, de M. Eugène Berteaux, musique de M. Charles Tournemire. — *Siang-Sin*, ballet-pantomime en deux actes, de M. Pierre Jobbé-Duval, musique de M. Georges Hüe, chorégraphie de M. Léo Staats. — Reprise d'*Esclarmonde*.

OPÉRA-COMIQUE : *L'Appel de la mer*, drame lyrique en un acte tiré de la pièce : « *Riders to the sea* », de M. J.-M. Synge, version française et musique de M. Henri Rabaud.



EST un beau sujet que la mort des dieux, et M. Eugène Berteaux s'en est montré digne. Son drame lyrique est un oratorio, tel que l'eût approuvé le duc Annibal Marchesi lorsque, retiré à l'Oratoire de Naples, il s'y vouait à l'écriture d'opéras sacrés. Celui-ci, très condensé en sa marche, ne s'attarde point à d'inutiles épisodes et va droit à son but qui n'est autre que l'apparition du christianisme sur la tombe des dieux expirants.

Deux mondes se trouvent donc là en présence, ainsi que dans le beau *Chant alterné* de Leconte de Lisle. Au lever du rideau nous sommes transportés en Grèce, dans une des îles de l'Archipel, au début de l'ère chrétienne, « à l'heure de plein midi ».

Une éblouissante lumière inonde le ciel céruléen. Des groupes de jeunes filles vêtues de blanches tuniques évoluent harmonieusement. Seule Chryséis ne prend point de part à l'allégresse générale qui s'exprime en un cantique d'adoration adressé à Zeus. Un instinct prophétique lui fait pressentir la fin des divinités éphémères et l'avènement d'un immortel esprit. Sa mère, sa sœur, émues d'une tristesse qu'elles ne peuvent comprendre, ne le sont pas moins des blasphèmes proférés contre les Olympiens.

Survient le jeune pâtre Eugoras, apportant à Chryséis, comme Myrtil à Méli-

certe, des oiseaux blottis dans leur nid. Ce sont des colombes sacrées. La jeune fille ne les accepte pas, et son cœur, plein de pitié, exige qu'elles soient rendues à la liberté. Scène expressive et d'un sens profond, où apparaît l'amour qui unit ces jeunes cœurs, très ingénu chez l'un, déjà surhumain chez l'autre. « Je t'aime ! » dit l'adolescent. « Donne-moi ta jeunesse, Donne-moi ta pensée ! Aie confiance en mes promesses ! Je te donne la vérité » répond sa compagne.

La scène, qui suit, est encore plus significative. Chryséis et Eugoras se disent mutuellement leurs rêves, l'un se bornant à la terre, l'autre s'élevant à de plus hauts horizons. « Je t'aime... au delà de la vie !... Au delà de la mort !... Je t'aime dans l'amour du Sauveur qui va naître !... » Ce qu'elle veut, c'est l'union pour l'éternité. Et c'est en quelque sorte la contre-partie de *Polyeucte*, mais avec un accent tout personnel ; et cette nouvelle Pauline, déjà chrétienne, annonce avec exaltation la mort des dieux cédant la terre au dieu d'amour.

Pan surgit, ricanant sa prétention d'être « le dieu d'amour ! » Et il l'est effectivement, à sa manière. Il est « le dieu des bonnes gens » que chantera Béranger. Il commente son appel par le jeu de sa syringe au milieu du bruissement de la forêt. L'auteur a pittoresquement campé

Ce Pan mystérieux, insoluble problème,
Grand, borné, bon, mauvais,...

ainsi que le dépeint Lamartine. Il nous le montre identifié à la brise, aux frondaisons, au ciel souriant, et enfin faisant « naître la vie dans un sanglot d'amour ». Le retour d'Eugoras le fait momentanément disparaître, mais bientôt nous entendons derechef sa voix tour à tour consolante et railleuse, et les chœurs agrestes l'acclament de leur *Evohé !*

Mais voici que la vision, qui remplit les prunelles de Chryséis, se développe et se précise, traduite en un verbe élargi :

Je dis qu'un Enfant vient de naître
Et que cet Enfant sera dieu.

Parmi les murmures du peuple, la prophétesse annonce la mort de Zeus. Et c'est alors qu'apparaît celui-ci. Un duel bref et sans merci s'engage entre le dieu et la mortelle qu'illumine l'Esprit divin. Elle doit être punie par l'ensevelissement au pied du chêne sacré. Mais nulle terreur ne saurait atteindre celle qui inlassablement, et malgré les éclairs de sa foudre, persiste à nier l'existence du souverain des dieux. Ainsi finit le premier acte.

Le second nous mène devant un caveau fraîchement creusé, que Pan contemple mélancoliquement, tandis qu'en de lyriques accents il reflète la tristesse du paysage :

Un silence funèbre étouffe la forêt,
Et le soleil descend, très lent, comme à regret,
En attardant son or aux branches des cyprès...

Il plaint Chryséis sans pour cela retirer à Zeus son adoration soumise aux décrets du dieu. Un chœur funéraire conduit la victime à sa tombe. Mais la jeune chré

tienne demeure impassible, annonçant la naissance du Rédempteur. Eugoras l'accompagne et la soutient de son amour. Avec elle il mourra, tous deux étendus sur les fleurs mortuaires qui leur serviront de lit nuptial.

Auparavant, la vierge aura tracé un tragique et vivant tableau de la vie et de la passion du Christ, amenant par le feu de sa parole la conversion de son fiancé. Sur leur sépulcre se dresse une croix mystérieuse annonçant leur entrée dans la paix du Seigneur. Puis l'émblématique vision disparaît, faisant place au chêne de Zeus.

Le dieu sylvestre, qui a vainement tenté la délivrance des jeunes martyrs, gît, foudroyé, sur leur tombe. A son tour le grand Pan est mort !

Tel est, en ses lignes essentielles, ce drame d'une inspiration élevée, où se meuvent d'originaux protagonistes. Chryséis les domine, chaste sœur d'Iphigénie, d'Antigore et de Cymodocée, mais dorée du rayon de la grâce chrétienne. M. Eugène Ber-teaux, ainsi que l'a fait Victor Hugo dans *la Lyre et la Harpe*, a su, lui aussi, faire

Dire à l'écho du Pinde un hymne du Carmel.

Le poète a rencontré, en l'éminent musicien qu'est M. Tournemire, un fidèle et respectueux collaborateur, qui, dans sa déclamation notée, a toujours su garder au texte son allure et sa signification, en les enveloppant d'heureuses sonorités. Son orchestration, pleine et nourrie, ne tombe jamais dans l'outrance, et sait se parer de justes ornements.

Notons une Weberienne prédilection pour la clarinette, qui traduit si purement les sons de la flûte du dieu chèvre-pieds.

Signalons aussi l'heureuse trouvaille rythmique confiée aux basses et qui souligne les funèbres voix invoquant Zeus au moment où va lui être sacrifiée Chryséis. Il nous semble, au surplus, que le compositeur a trouvé dans les groupements vocaux, leur union, leur évolution, les pages les plus expressives de son œuvre. Il y règne tour à tour une ferveur, une tendresse, une solennité, et cette « horreur divine » dont parle Fénelon, qui entourent l'action d'une sorte de décor où palpite une vie mystérieuse. On sent, dans l'architecture de ces chœurs, la main du savant organiste élevé à l'école de Bach et de Haendel.

L'interprétation de ce beau drame lyrique est de tous points satisfaisante. M^{lle} Marise Ferrer, récente triomphatrice aux concours du Conservatoire, est une superbe et vibrante Chryséis, M. Rambaud un touchant Eugoras et M. Rouard un Pan très curieusement complexe. M^{mes} Marilliet et Cossini et M. Peyre tiennent honorablement des rôles secondaires, et M. Rulhmann dirige magistralement l'ensemble. De fort imposants décors, dus à MM. Rochette, Landrin et Monneau, encadrent à souhait la mise en scène très intelligemment réglée par M. Chéreau.

Siang-Sin, c'est-à-dire *Rénovation mutuelle*, tel est le titre, tel est le sujet du nouveau ballet-pantomime. Il n'est point compliqué : la jeune favorite du vieil empereur chinois aime un jeune montreur de marionnettes. Pour la punir ce monarque la condamne à devenir vieille femme tandis que lui redevient jeune homme. Sur quoi le fragile amoureux s'enfuit, horrifié. Mais la nostalgie mine l'autocrate toujours épris

de l'absente que lui montrent sans cesse d'obsédantes visions. Tout s'arrange, et l'enchanteur qui avait opéré les premières métamorphoses rend une nouvelle jeunesse à la coupable repentante, sans pour cela vieillir d'un seul jour le royal rajeuni.

Sur ce mince canevas M. Georges Hüe a brodé les plus vives, les plus colorées, les plus fantasques, les plus imprévues arabesques. Toujours en situation, sa musique suit ou plutôt accompagne les plus minces péripéties de l'action, les met en évidence, en intensifie l'effet, et cela avec une abondance fluide, et cependant précise, de veine mélodique et de verve rythmique.

La Fête du printemps, par où s'ouvre le conte bleu, forme la plus pimpante des invitations à la joie. *La Danse de la Favorite*, empreinte d'une grâce langoureuse, y apporte un heureux contraste, tandis que la *Marche chinoise*, qui succède, pétille d'une communicative allégresse. Et à la *Danse des magots*, si discrètement falote, s'oppose non moins heureusement l'exquise *Danse voluptueuse* à cinq temps, développée avec raffinement. La scène des incantations magiques, si originalement variée, n'offre pas un attrait moins piquant.

Le second acte nous transporte au Palais d'Hiver. Il semblerait que le librettiste se fût inspiré de cette strophe du *Retour des beaux jours*, dédiée par l'excellent poète Li-taï-pé à l'empereur Ming-hoang-ti :

Dans cet immense palais, dont les pavillons percent l'azur du ciel,
Dont les colonnes étincelantes sont entourées de dragons d'or,
Derrière les stores qui se soulèvent, de belles jeunes filles, fêtant le beau soleil,
Font parler sous leurs mains délicates l'harmonie des cordes et des pierres sonores.

De nouveau le musicien utilise à merveille cette harmonie en des pantomimes et des danses tour à tour spirituelles, pittoresques et gracieusement sentimentales. On sait que M. Georges Hüe est un fin coloriste qui s'entend à faire chatoyer son orchestre. Son ballet constitue un régal pour l'oreille, et les décorateurs le rendent tel aussi pour les yeux. Louons également les mimes et danseurs experts que sont MM. Staats et Ricaux, et admirons sans réserve la grâce charmante de M^{lle} Camille Bos, parfaite incarnation de la favorite. M. Philippe Gaubert mène l'ensemble avec son autorité coutumière.

Esclarmonde, qui fut l'œuvre de prédilection de Massenet, forme une sorte de synthèse où se rencontrent tous les éléments susceptibles d'enchanter le public. Aimez-vous les scènes religieuses, les aventures chevaleresques, les péripéties fantastiques? En voici à foison. Êtes-vous partisan d'un Wagnérisme tempéré, qui exerce l'oreille sans fatiguer le cerveau? Voici des *leit-motiv* dont l'insistance persuasive aura raison de la mémoire la plus rebelle. Mais surtout désirez-vous les manifestations amoureuses, la volupté, « cet aimant universel de tous les animaux, » si nous en croyons La Fontaine? Cet aimant constitue précisément la spécialité de Massenet, tout particulièrement dans ce fameux *Hyménée* célébré « sous un arbre gigantesque qui abaisse ses rameaux et les déroule pour la nuit nuptiale autour des amants extasiés ». Ajoutons qu'un rideau pudique s'abaisse en temps utile, laissant à l'orchestre le soin d'expliquer ce qu'il voile si opportunément.

Cette œuvre agréablement éclectique où le musicien imite tour à tour Wagner,

Meyerbeer, Gounod, Verdi, Reyer — et Massenet lui-même, a été luxueusement et brillamment montée par M. Rouché. Décors et costumes sont fort beaux. L'interprétation est de premier ordre. M^{lle} Fanny Heldy joue remarquablement le principal rôle, et M. Franz, puissant chevalier Roland, lui donne une digne réplique. M. Delmas représente l'empereur Phorcas avec cette paisible assurance qui le caractérise. M. Rouard est, comme l'on pouvait s'y attendre, un très vénérable évêque, et M. Huberty met à la disposition du roi Cléomer sa voix aux profondes vibrations. Enfin M. Philippe Gaubert dirige à merveille cette œuvre séduisante, bariolée et en somme attrayante.

L'Appel de la mer est emprunté à un drame de M. J.-M. Synge, écrivain irlandais doublé d'un musicien : *Riders to the sea*¹. M. Henri Rabaud, ayant lu cet ouvrage, en goûta fort l'émotion dramatique, et en fit une version française qu'il revêtit d'une musique admirablement adaptée à chaque mouvement de l'action, à chaque pulsation, pourrait-on dire, des personnes qui y évoluent.

O flots, que vous savez de lugubres histoires,
Flots profonds redoutés des mères à genoux !

Ces vers de Victor Hugo pourraient servir d'épigraphe aux funèbres tableaux : L'un des fils de la vieille paysanne Maurya a péri sur mer. Son frère Bartley aura bientôt le même sort, et le cercueil préparé pour le premier, dont le cadavre n'a pas encore été retrouvé, servira pour la nouvelle victime. On voit par ce simple exposé combien poignant est le sujet de ce drame, décomposé en « états d'âmes » que seule la musique pouvait rendre sensibles, et pour ainsi dire, visibles, en ajoutant aux gestes et aux décors son incomparable puissance évocatrice.

Oui, sans aucun doute ! Mais quelle maîtrise était nécessaire pour amener un tel résultat ! C'est parce qu'il la possède que M. Henri Rabaud le réalise avec une force, une plénitude, une variété incomparables. D'un bout à l'autre c'est la mer qui anime, domine, emplit, palpète sans trêve. Les personnages parlent, se meuvent, se lamentent au milieu de ce monde de sonorités mystérieuses, tantôt accablantes ou lancinantes, et tantôt berçantes et voilées.

Les rythmes se succèdent, toujours imprévus, toujours à leur place, soulignant les gestes et les paroles (Notons, entre beaucoup d'autres, le dessin saccadé qui accompagne les mouvements et les paroles de Bartley). Des harmonies extrêmement riches projettent leurs clartés ou étendent leurs ombres sur l'horizon marin. Il semble que l'éloquence de la musique nous fasse entendre jusqu'aux plus intimes pensées de ces pauvres femmes endeuillées, mettant à nu leur conscience à la fois résignée et an-

1. Littéralement : *Chevaucheurs vers la mer*. Le titre rappelle ces vers de Cowper évoquant Dieu :

Qui marque dans la mer l'empreinte de ses pas
Et chevauche la tempête.

On trouve une pensée analogue chez Addison.

goissée. Cette musique devient ainsi une sorte de levier psychologique d'une force insoupçonnée, et le compositeur, qui sait le mettre en œuvre, peut justement dire, avec le poète anglais Matthew Arnold, qu'il a reproduit :

Les murmures et les parfums de la mer infinie...

Et c'est le musicien de l'étincelant *Mârouf*, où brillent et chatoient tous les joyaux de l'Orient, qui a écrit cette musique à la Rembrandt ! Assurément le contraste est inouï, mais la maîtrise est la même, et l'on ne peut que s'incliner devant ces deux manifestations si diverses d'une inspiration supérieure. Songez que l'émotion de l'auditeur va s'accéléralant toujours, entraînée à la suite de ce cortège d'événements funèbres, jusqu'à l'acte de résignation suprême par où se conclut ce drame effrayant, et qui semble bien être le dernier mot de la sagesse humaine : « Aucun homme ne peut vivre toujours... »

Il est superflu, assurément, de dire à ceux qui ont entendu, non seulement *Mârouf*, mais les œuvres symphoniques de son auteur, notamment la *Procession nocturne*, à quel point son orchestre est merveilleusement sonore et gouverné par un coloriste auquel nul jeu de lumières, nulle dégradation de teintes ne sont étrangers.

La souplesse n'en est pas moins remarquable que l'ampleur et la puissance, et s'il est vrai, comme le dit Schumann, que tous les instruments soient « des voix humaines », jamais celles-ci n'exprimèrent avec une plus intense, une plus poignante éloquence l'union mystérieuse qui existe, et aussi les étranges combats qui se livrent entre la nature et l'humanité.

Ce chef-d'œuvre de noble réalisme et tout ensemble de lyrisme profond, est présenté par des interprètes dignes d'une si noble tâche. M^{me} Suzanne Balguerie est une saisissante Maurya, dramatiquement réelle. M^{mes} Madeleine Sibille et Germaine Baye ainsi que M. Guénot ne sont pas indignes de leur camarade. Et il est inutile d'ajouter que M. Albert Wolff dirige l'orchestre et les voix avec une entraîante autorité.

RENÉ BRANCOUR

BIBLIOGRAPHIE

DES BEAUX-ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

(PREMIER SEMESTRE 1924)

I. — ESTHÉTIQUE. — GÉNÉRALITÉS LÉGISLATION

- ALAIN. Propos sur l'esthétique. — Paris, Stock, 1923. In-8, 128 p.
(Les Contemporains.)
- ANSTRUTHER-THOMSON (C.). Art and Man. Introduction by Vernon Lee. — London, Lane. In-8, 371 p., 20 pl.
- APPIA (Adolphe). Art vivant ou nature morte ? — Milano, Bottega di Poesia, 1923. In-4, iv-19 p., 10 pl.
- BAUDELAIRE (Charles). Vom Wesen des Lachens... Übertragen von Wilhelm FRAENGER. — Erlench-Zurich, München, Leipzig, E. Rentsch [1923]. Gr. in-8, iv-108 p., fig., 32 pl.
(Die komische Bibliothek.)
- BOETHIUS (B.). Svenskt biografiskt Lexicon. — Stockholm, Bonnier. In-8.
III (Beck-Bern.). 1923. viii-796 p.
- CANDIOTI (Alberto). Pettoruti. Futurismo, cubismo, expresionismo, sintetismo, dadaismo. — Berlin, Editora internacional, 1923. In-8, 53 p., fig.
- Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs. T. 77, Janj-Jersykowski ; 78, Jesaja-Joset ; 79, Joshua-Jussy. — Paris, Impr. nationale, 1923, 3 vol. in-8, 1292, 1286 et 1286 col.
- GRABER (Hans). Studien zur Kunst. — Basel, B. Schwabe (1923). In-8, 103 p.
- HENRI (Robert). The Art spirit.. Compiled by Marjory Austen RYERSON. — Philadelphia, J.-B. Lippincott, 1923. In-8.
- ITURBE (F. Serge). Notes d'études : architecture, sculpture..., musique... — Paris, E. Champion. 16 vol. in-8.
- MAROT (Gérard). La loi du 14 mars 1919 et les plans d'aménagement... des villes. — Poitiers, imp. Nicolas, Renault et C^{ie}, 1923. In-8, viii-196 p.
(Université de Poitiers. Faculté de droit.)

PERLINI (Renato). Ali e colori. — Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1923. In-4, 60 p., 24 pl.

RAGEOT (Gaston). La beauté. Essai d'esthétique historique. — Paris, Plon-Nourrit. In-12, viii-336 p.

REIBOLD DE LA TOUR (Ellen). Genève l'Intellectuelle. Quelques aperçus de la vie intellectuelle et artistique à Genève de 1908 à 1918... — Paris, E. Figuière (1923). In-8, iv-255 p.

RODIN (Auguste). L'art, entretiens réunis par Paul GSELL, édition définitive augmentée du testament artistique du maître. — Paris, B. Grasset, 1923. In-8, 326 p., 84 fig.

SCHUSTER (H.). Anatomisches Taschenbuch für Künstler. — Ravensburg, Maier, 1923. In-8, 106 p., fig., 40 pl.

Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistichi. — Lugano, Sanvito. In-4.

Fasc. 12. La Svizzera italiana nell' arte a nella natura (1922).

STEINHAUSEN (W.). Augenblick und Ewigkeit... Einführung von W. SCHÄFER. — Berlin, Furche-Verlag, 1923. In-8, 7 p., 16 pl.

TOULET (P.-J.). Notes d'art. — Paris, « le Divan ». In-8, 138 p.
(Les Quatorze, n° 4.)

VINCI (Leonardo da). Del moto e misura dell' acqua. Libri nove ordinati da F.-L.-M. ARCONATI, editi... di E. CARUSI ed A. FAVARO. — Bologna, Zanichelli, 1923. In-8, xxiii-411 p., 10 pl.

II. — HISTOIRE. — ARCHÉOLOGIE SITES D'ART

ABERG (N.). La Civilisation néolithique dans la péninsule ibérique. — Paris, Ed. Champion. In-8, 204 p., 26 pl.

ADAM (L.). Nordwestamerikanische Indianerkunst. — Berlin, Wasmuth, 1923. In-4, 44 p., fig., 44 pl.
(Orbis pictus, Bd 17.)

- BARRIÈRE-FLAVY (C.).** Une paroisse disparue. Les églises de Renonfielle, de Cassemartin et de Clermont, près de l'Isle-Jourdain. — Auch, imp. F. Cocharaux, 1923. In-8, 16 p.
- BASSET (Henri) et LEVI-PROVENÇAL.** Chella: une nécropole merinide. — Paris, E. Larose, 1923. In-8, 61 fig., 16 pl.
- Bau- und Kunstdenkmäler (Die) im Regierungsbezirk Cassel.** — Cassel, F. Kessler, 1923. In-fol.
6. Kreis Cassel-Stadt. Bearb. v. A. HOLTMEYER. Text. XII-XX-874 p. Atlas. 504 pl.
- BAUDOUIN (Dr Marcel) et BOUTIN (Émile).** Découverte et fouille d'une nécropole... v^e, ix^e s. au Clos des Jacobins à Fontenay-le-Comte (Vendée). — La Roche-sur-Yon, H. Potier, 1923. In-8, 56 p., fig.
- BÉNÉDITE (George).** L'art égyptien dans ses lignes générales. — Paris, A. Morancé, 1923. In-16, 80 p., 35 pl.
(Enseignement de l'École du Louvre.)
- BERTIN-ROULLEAU (Dr Pierre).** Saint-Émilien. Son histoire. Ses monuments... — Libourne, Impr. libournaise, 1923. In-8, 104 p., fig.
- BEYER (Oscar).** Romanik. Vom Sinn und Wesen früher mittelalterlicher Kunst. — Berlin, Fricke-Verlag, 1923. In-4, 111 p., 81 pl.
- BODE (W.-V.).** Die Kunst der Frührenaissance in Italien. — Berlin, Propyläen-Verlag, 1923. In-4, 624 p., fig., 41 pl.
(Propyläen-Kunstgeschichte, 8.)
- BOLLIGER (W.).** Führer durch die Geschichts- und Kunstdenkmäler von Baselland. — Basel, Helbing und Lichtenhahn (1923). In-8, 137 p., 54 fig.
- BORCHARDT (L.).** Porträts der Königin Nofret-ete aus den Grabungen 1912/13 in Tell el-Amarna. — Leipzig, Hinrichs, 1923. In-fol., 40 p., 35 fig., 6 pl.
(Wissenschaftl. Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft, 44. — Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Tell el-Amarna, 3.)
- BRANDES (Georg.)** Michelangelo Buonarroti (Übers. von Ernst Richard ECKERT). — Berlin, Reiss. In-8, 448 p., fig.
- BRINKMANN (Adolf).** Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Stadt Quedlinburg. — Magdeburg, Selbstverlag der Historischen Kommission. In-4. Tl. 2 (1923), VII-233 p., 308 fig., 41 pl., plan.
(Beschreibende Darstellung d. älteren Bau- u. Kunstdenkmäler d. Prov. Sachsen, H. 33.)
- BRINCKMANN (A.-E.).** Kunst des Barocks und Rokoks. — Berlin-Neubabelsberg, Athenaion, 1923. In-4, 132 p., fig., 5 pl.
(Die sechs Bücher der Kunst, 5.)
- BRUTAILS (J.).** La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique. — Paris, Ed. Champion (1923). In-8, 35 p.
- BYRON KHUN DE PROROK (Fr.).** Fouilles à Carthage. — Paris, Imp. nationale, In-4.
Fasc. I. 1923. XXVIII p., pl.
- CARTER (Howard) and MACE (A.-C.).** The tomb of Tut-Ankh-Amen. I. — London, Cassel, 1923. In-8, 254 p., pl.
- CASELLA (Giorgio).** Bissone e alcune terre vicine. — Lugano, Sanvito (1923). In-4, IV-63 p., 20 pl.
(Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche. Fasc. 12.)
- CLERMONT-GANNEAU (Ch.).** Recueil d'archéologie orientale. — Paris, E. Leroux. In-8.
T. VIII (avec index). 432 p., 7 pl.
- COLAS (René).** Paris qui reste. Rive gauche et Ile Saint-Louis... — Paris, l'auteur. In-4, 100 pl.
- COMBE (Etienne).** L'archéologie française en Egypte. L'œuvre de Champollion. — Alexandrie, Société de publications égyptiennes, 1923. In-8, 47 p.
- COOMARASWAMI (A.-K.).** An introduction to Indian art. — Adyar, The Theosophical publishing House. In-8, 141 p., 15 pl.
- DAGNAN.** Provins et ses environs. Guide illustré... — Melun, E. Legrand, 1923. In-8, 70 p., fig., carte.
- D'ANCONA (Paolo).** L'uomo e le sue opere nella figurazione italiana del medioevo. — Firenze, La Voce. In-4, 203 p., 75 pl.
- DE MAURI.** Guida storica artistica e letteraria di Rimini. — Rimini, E. Cappelli, 1923. In-16, 156 p.
- Dresslers Kunsthandbuch.** Hrsg. von W.-O. DRESSLER. — Berlin, Wasmuth, 1923. 3 vol. in-8.
I, XIV-881 p.
- ENLART (C.).** L'art roman en Italie, 2^e série. — Paris, A. Morancé. In-fol., 80 pl.
(Les grands styles en Italie.)
- FAURE (Elio).** History of Art. Translated by Walter PACH. — London, Lane. In-8, fig.
Renaissance Art, 407 p. — Modern Art, 517 p.
- FINK (Dr Paul).** Kunstverein Winterthur zur Feier des 75 jährigen Bestehens, 1848-1923. Annalen... — Winterthur, F. Sailer, 1923. In-8, IV-36 p.
- FOX (Cyril).** The Archaeology of the Cambridge Region. — Cambridge, University Press. In-8, 360 p., 37 pl.
- GOS (Charles).** Histoire du Cervin par l'image. I. La montagne. — Lausanne, éd. Spes [1923], IV-40 p., 24 pl.
- HAUTTMANN (Max).** Das Rostocker Stadtbild. — München, Weizinger, 1923. In-8, 16 p., fig., 8 pl.
(Mecklenburgische Bilderhefte. Heft. 1.)
- HÉNARD (R.).** Aspects du vieux Paris : 50 eaux-fortes originales de Pierre Desbois. — Paris, imp. Kaufmann. In-4, 113 p., 50 grav.

- HERMET (abbé F.). Les graffites de la Graufesenque près Millau (Aveyron). — Paris, E. Champion. In-8, xi-183 p., fig.
- HERZMANSKY (S.). Führer durch die Pfarrkirche St Joseph (einstmals Karmeliterkirche.) — Wien, Kirsch, 1923. In-8, 8 p.
- HOLDT (Hanns) e Hofmannstal (Ugo). La Grecia (architettura, paesaggio, vita popolare). — Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1923. In-4, xii-176 p., 176 fig.
- HUBAUX (Jean). Le plongeon rituel et le bas-relief de l'abside de la basilique souterraine de la Porta Maggiore à Rome. — Paris, E. Champion, 1923. In-8, 81 p., fig.
- JÉQUIER (Gustave). Histoire de la civilisation égyptienne, des origines à la conquête d'Alexandre. — Paris, Payot, 1923. In-16, 265 fig.
- JOUANNE (R.). Promenade à travers le vieil Alençon. — Alençon, impr. alençonnaise, 1923. In-16, 159 p., 26 fig. de A.-H. Besnard, plan.
- KAHN (Georges). Zur Geschichte und Kritik der Archäologie. — Zurich, Fachschriften-Verlag (1923). In-8, 48 p.
- KROM (N.-J.). Inleiding tot de hindoe-javaansche kunst. — S'Gravenhage, M. Nijhoff, 1923. 2 vol. in-8, pl.
- KUHN (P.-Albert). Grundriss der Kunstgeschichte. — Einsiedeln, Benziger [1923]. In-8, viii-360 p., 695 fig.
- LAPAIZE (Henry). Histoire de l'Académie de France à Rome, 1661-1910. — Paris, Plon-Nourrit. 2 vol. in-8, xxxvi-504 et iv-564 p.
- LEROUX (Louis). Notes historiques, archéologiques et biographiques sur le canton de Buchy (Seine-Inférieure). — Gournay-en-Bray, impr. H. Cauches (1922). In-8 à 2 col., 44 p.
- LE ROUZIC (Zacharie) et KELLER (Charles). Locmariaquer. La Table des marchands. Ses signes sculptés et ceux de la pierre gravée du dolmen de Mané-er-H'Roëk. — Vannes, impr. Lafolye (1923). In-8, 27 p., fig.
- LÜCKE (H.). Burgen, Schlösser und Herrensitze im Gebiete der unteren Werra. — Parenden (Hanovre), H. Lücke. In-8.
Hft 1. 64 p., 31 fig.
- LUKOMSKI (G.-K.). Russkoe iskusstvo. Sbornik statej... — Berlin, E.-A. Gutnov, 1923. In-4, 94 p., 1 pl.
(Očerki i materialy po istorii iskusstva Rossii.)
- MARTIN (Henry). L'art gothique. — Paris, R. Ducher, 1923. In-8, 64 p., 78 fig. et pl.
(Grammaire des styles, III.)
- MASSERON (Alexandre). Saint Yves. — Paris, H. Laurens. In-12, 64 p., fig.
(L'art et les saints.)
- MASTERS (D.). The romance of excavation; a record of the amazing discoveries in Egypt, Assyria, Troy, Crète, etc. — London, Lane, 1923. In-8, 205 p., fig.
- MEYER-BARKHAUSEN (W.). Alte Städte zwischen Main und Weser. — Corbach, H.-W. Urspruch, 1923. In-4.
1. Corbach, 56 p., 45 fig., 30 pl.
- Histoire de l'art, publiée sous la direction de André MICHEL. — Paris, A. Colin. Gr. in-8.
T. VII. L'Art en Europe au XVIII^e siècle. 1^{re} partie : France (1700-1750), Italie, Pays-Bas, Allemagne, Scandinavie, Russie [par André MICHEL, René SCHNEIDER, Louis RÉAU, Marcel REYMOND et Charles MARCEL-REYMOND, André PÉRATÉ, Paul VITRY, Louis GILLET, Jean BABELON].
- MUCH (Hans). Vom Sinn der Gotik. — Dresden, Reissner, 1923. In-8, 155 p., 30 pl.
(Religiöse Kunst.)
- ORELLANA (M.-A. de). Valencia antigua y moderna. — Valencia, imp. del hijo de Fr. Vives Mora. In-4.
Tomo I (A-E) (xxiii-665 p.).
- PANIAGA (A. de). La civilisation néolithique. — Paris, P. Catin, 1923. In-8, xlii-217 p., 94 fig., cartes.
- PELKA (Otto). Ostasiatische Reisebilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts. — Leipzig, Hiersemann. In-4, 58 p., 87 pl.
- PETRIE (W.-M. Flinders). The arts and crafts of ancient Egypt. — London, Foulis, 1923. In-8, 182 p., 140 fig.
- PIGANIOL (A.). Recherches sur les jeux romains : notes d'archéologie et d'histoire religieuse. — Strasbourg et Paris, « Istra ». In-8, vi-157 p.
- POÈTE (Marcel). Une vie de cité : Paris, de sa naissance à nos jours. — Paris, Auguste Picard. In-8.
I. La jeunesse : des origines aux temps modernes : 1923. xxxi-626 p., plan.
- PRAROND (E.). Essai historique sur le couvent des Carmélites d'Abbeville, 1636-1900. — Abbeville, impr. F. Paillart, 1923. In-8, xi-235 p.
- REBSOMEN (André). Les ex-voto de la chapelle de N.-D. d'Arcachon. — Arcachon, Librairie générale, 1923. In-8, 56 p., fig.
- RICCI (Corrado). Roma : visioni e figure. — Milano, F. Treves. In-8, iv-208 p., 28 pl.
- RIZZO et TOESCA. Storia dell' arte classica italiana. — Torino, Unione tip.-editr. torinese. In-4.
Vol. III, fasc. 57-66. 80 p., 73 fig.
- RODT (Eduard von). Das alte Bern, gesammelt und gezeichnet. — Bern, A. Francke. In-fol.
IV^e série, 1923, 11 p., 24 pl.
- Rouen ville-musée. Ses monuments... — Rouen, impr. Wolf, 1923. In-fol., 36 p., fig.
- RYDBECK (Otto). Lunds Domkyrkas Byggnadshistoria. — Lund, Gleerup. In-8, 344 p., fig., 14 pl.

- SCHMIDT (Robert). Das italienische Kunsthandwerk der Frührenaissance. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl.
(Bibliothek der Kunstgeschichte. Bd 65.)
- SCHMITZ (Hermann). Die Kunst des frühen und hohen Mittelalters in Deutschland. — München, F. Bruckmann. In-4, v-272 p., fig.
- SCHOBER (Arnold). Die Landschaft der antiken Kunst. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl.
(Bibl. der Kunstgeschichte, Bd 69.)
- SITWELL (Sacheverell). Southern Baroque Art... Italy and Spain... 17th and 18th centuries. — London, Grant Richards. In-8, 319 p., 16 pl.
- STANGE (Alfred). Deutsche Kunst um 1400. — München, Piper, 1923. In-8, xii-190-82 p., 82 fig.
- STAUD (R.-M.). Die Abtei Sankt Willibrord in Echternach... — Luxemburg, Ch. Belfort (1922). In-8, ii-87 p., fig.
- STRZYGOWSKI (Joseph). Origin of Christian Church Art... Translated by O.-M. DALTON and H.-J. BRAUNHOLTZ. — Oxford, Clarendon Press, 1923. In-4, 264 p., 47 pl.
(Arbeiten der Kunsthist. Instituts des Universität Wien.)
- SYDOW (Eckart von). Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. — Berlin, Propyläen-Verlag, 1923. In-4, 569 p., 24 pl.
(Propyläen Kunstgeschichte, 1.)
- TANNER (L.-E.). Westminster School; its building and their associations. — London, Ph. Allan. In-8, 116 p., 16 pl.
- TARCHI (Ugo). L'architettura e l'arte musulmana in Egitto e nella Palestina. Fasc. IV (fine). — Torino, Crudo, 1923. In-fol., 18 p., 16 pl.
- TIMMLING (Walter). Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft. Mit einer Abhandlung: Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik, von Paul FRANKL. — Leipzig, Köhler u. Volckmar, 1923. In-8, 303 p.
(Kleine Literaturführer, Bd 6.)
- VENTURI (Adolfo). L'arte a San Girolamo. — Milano, Treves. In-4, viii-302 p., 254 ill.
- VOLBERTAL (J.-H.). Ermenonville: un domaine célèbre aux environs de Paris... — Senlis Impr. réunies (1923). In-8, iv-viii-186 p., 14 pl.
- VOS (Hans de). Bilder aus Nordschleswig. — Flensburg, C.-L. Jensen, 1923. In-fol., 3 p., 12 pl.
- WEST (Robert). Rokoko und Empire. — München, Hyperion-Verlag, 1923. In-8, 261 p., 24 pl.
(Entwicklungsgeschichte des Stils, viii.)
- WILDER (Harris H.). Man's prehistoric Past. — New-York, Macmillan, 1923. In-8, xvi-463 p., 111 fig.
- WOERMANN (K.). Die Kunst der neuesten Zeit... — Leipzig, Bibliogr. Institut, 1923. In-8, xii-159 p., 45 fig., 4 pl.

III. — ARCHITECTURE.

ART DES JARDINS

- Alt-Wiener-Häuser. Kalender 1924: 10 farbige Kunstblätter mit geschichtlicher Beschreibung. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky (1923). In-4, 27 p. av. 10 pl.
- BEKKERS (Th.-M.-P.) en MEYSING (C.-N.-J.). De kathedraal van Haarlem beschreven. — Nijmegen, Dekker, 1923. In-8, viii-128 p., fig.
- BELL (Edward). Early Architecture in West Asia. — London, Bell. In-8, 252 p., 110 fig., carte.
- BEYSE (Otto). Sankt Michael zu Hildesheim... — Hildesheim, Borgmeyer, 1923. In-8, 48 p., fig., pl.
- CHARBONNEAU-LASSAY (L.). Le chœur rayonnant du donjon de Chinon attribué aux Templiers. — Paray-le-Monial, œuvre du Sacré-Cœur, 1923. In-8, 45 p., fig.
- DAVENPORT (Cyril). Architecture in England. — London, Methuen. In-8, 66 fig., 8 pl.
- DEHIO (Georg). Der Bamberger Dom. — München, Piper. In-4, 110 p., 72 fig.
- DIEZ (Ernst). Islamische Baukunst in Churāsān. — Hagen i. W., Folkwang-Verlag., 1923. In-4, 175 p., 79 pl.
(Schriften-Reihe Kulturen der Erde. Bd. 20. Persien, I.)
- ENGELS (Frans). Tuinsteden en arbeiders woningen in en rond Londen. — Antwerpen, drukk. Excelsior, 1922. In-8, 78 p.
- FAURE (Gabriel). Les jardins de Rome. Aquarelles de Pierre Vignal. — Grenoble, J. Rey. In-4, 117 fig., 14 pl.
- FELICI (M.). Le ombre nel disegno architettonico. — Caserta, tip. Marino, 1923. In-8, 62 p.
- FREDRICH (C.). Die Kapellen und Altäre von St Jacobi in Stettin. — Stettin, Herrcke u. Lebeling, 1923. In-8, 12 p., fig.
- GAUDY (Adolf). Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz. — Berlin, Wasmuth. In-4. Bd 2, 1923. 110-204-4 p., 114-4 fig.
- GIERACH (E.). Die Markussäule. Bildl. Darstellungen der alten Deutschen in Böhmen und Mähren. — Reichenberg, F. Kraus, 1923. In-8, 12 p., 4 pl.
(Deutsches Volk. u. Land. H. 4.)
- GRANET (André). Architecture contemporaine. Construction et décoration. — Paris, A. Vincent (1923). In-4, 66 p., 76 pl.
- HAUPT (A.). Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland. — Berlin-Neubabelsberg, Athenaeon. In-4.
Tl. 2, 1923, p. 173-364, fig., 5 pl.
(Handbuch der Kunstwissenschaft. Lfg 189-191.)
- HEIN (F.). Die Wartburg... Geleitwort von Bruno Goltz. — Leipzig, Goldmann, 1923. In-fol., 3 p., 6 pl.

- LÉON (Paul). L'art gothique et les grandes cathédrales. — Paris, R. Ducher (1923). In-4, 48 p.
- MAIRE (Ferdinand). Les châteaux neuchâtelois. — Neuchâtel, Delachaux et Niestlé (1923). In-fol., iv p., 14 pl. (dessins à la plume).
- Old buildings and houses of the town of Middelburg. — Rotterdam, Brusse, 1923. In-4, 16 p., 48 pl.
- REYMOND (Maxime). Le couvent des Cordeliers de Lausanne. — Stans, H. von Matt (1923). In-8, 68 p., fig.
- RICCI (Corrado). L'architettura del cinquecento in Italia. — Torino, Rattero, 1923. In-4, xx-260 p., 340 fig.
- Ed. franç. L'Architecture italienne au xvi^e siècle. — Paris, Hachette. In-4.
- RIESENHUBER (M.). Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten. — Wien, H. Kirsch, 1923. In-8, xvi-439 p., 96 pl., carte.
- SAINT-SAUVEUR (Hector). Petites églises: façades, plans, coupes, détails. — Paris, Ch. Massin. 1923. In-4, 5 p., 40 pl.
- STEINER (Paul). Römische Landhäuser (villae) in Trierer Bezirk. — Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1923. In-8, 45 p., fig., 8 pl.
- VERMEULEN (F.). Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst. — S'Gravenhage, M. Nijhoff. In-8.
- Afl. I. 96 p., fig., pl.
- Classement par artistes.*
- EDWARDS (A. Trystan). Sir William Chambers. — London, Benn. In-8, 26 p., 35 pl. (Masters of Architecture.)
- HIEBER (Hermann). Elias Holl, der Meister der deutschen Renaissance. — München, Piper, 1923. In-8, xi-58 p., 37 pl.
- IV. — SCULPTURE
- ASHTON (Leigh). An introduction to the study of Chinese sculpture. — London, Benn. In-4, 114 p., 63 pl.
- BEENKEN (H.). Bildwerke Westfalens. — Bonn, F. Cohen. In-4, 16 p., 80 pl. (Kunsthbücher deutscher Landschaften.)
- BRUNNS (Leo). Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barocks, 1540-1650. — München, Verlag f. prakt. Kunstwissenschaft, 1923. In-4, 605 p., 156 pl. (Einzeldarstellungen zur süddeutschen Kunst. Bd 5.)
- CEDÈS (G.). Bronzes khmers. — Bruxelles et Paris, G. Van Oest. In-4, 60 p., 51 pl. (Ars asiatica.)
- GOLDSCHMIDT (Ad.). Gotische Madonnenstatuen in Deutschland. — Augsburg, B. Filser, 1923. In-4, 20 p., 20 pl. (Deutsche Verein f. Kunstwissenschaft.)
- HOBSON (R.-L.). The wares of the Ming dynasty. — London, Benn. In-4, xvi-240 p., 128 grav.
- KINGSLEY PORTER (A.). Romanesque sculpture of the pilgrimage roads. — Boston, Marshall, Jones Co, 1923. 10 vol. in-8.
- KNAPP (Friedrich). Italienische Plastik vom 15. bis 18. Jahrhundert. — München, Hyperionverlag, 1923. In-4, 130 p., 160 pl.
- LÜBBECKE (Fried.). Die Plastik des deutschen Mittelalters. — München, Piper, 1923, 2 vol. in-4, 180 p. et 165 pl.
- MAYER (A.-L.). Gotische Portalskulpturen in Spanien. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 10 p., 10 pl. (Bibliothek der Kunstgeschichte, Bd 68.)
- NORDÉN (Arthur). Felsbilder der Provinz Ostgotland in Auswahl. (Übertr. v. E. Fuhrmann.) — Hagen i. W., Folkwang, 1923. In-4, 43 p., 58 fig., 61 pl. (Schwedische Felsbilder. Bd 2. Werke d. Urgermanen.)
- RAEBER (Willy). Der weiche (sic) Stil in der deutschen Plastik um 1400... — Basel (1923). In-4, II-59 ff. (Dactylographié.)
- REINACH (Salomon). Répertoire de la statuaire grecque et romaine. — Paris, E. Leroux. In-8. T. VI, 2380 fig.
- RODENWALDT (G.). Das Relief bei den Griechen. — Berlin, Schoetz u. Parrhysius, 1923. In-8, 110 p., 124 pl. (Kunst u. Kultur, 4.)
- WILM (Hubert). Die gotische Holzfigur. Wesen u. Technik. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-4, ix-188 p., 86 fig., 196 pl.
- Classement par artistes.*
- WITH (K.). Marc Chagall. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-8, 16 p., 32 pl. (Junge Kunst. Bd 35.)
- Klinger (Max). Briefe aus den Jahren 1874 bis 1919. Hg. v. H. W. SINGER. — Leipzig, E.-A. Seemann. In-8, xii-232 p., fig.
- VOGEL (Julius). Max Klinger und seine Vaterstadt Leipzig. — Leipzig, Deichert. In-8, iv-116 p., 21 pl.
- FONTAINE (André). Constantin Meunier. — Paris, F. Alcan, 1923. In-8, 164 p., pl. (Art et Esthétique.)
- V. — PEINTURE. — DESSINS
MOSAÏQUES. — VITRAUX
- Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Bd. 8, unter Mitw. von O. HIRSCHMANN, H. KAUEFMANN u. W. STECHOW. — Esslingen a. N., Neff; Paris, Kleinberger, 1923. In-8, xi-673 p.
- BOLTON (Theodore). Early American Portrait Draughtsmen in crayons. — New-York, F. Fairchild Sherman, 1923. In-8, pl.
- BRETTSCHEIDER (Rudolf). Synchronistische Tabellen zur Geschichte der Malerei... (1200-1850). — Wien, Strache, 1923. In-4, viii-44 p., 10 pl.

- BRYANT (L.-M.). French pictures and their painters. — London, Unwin, 1923. In-8, xxii-311 p., 220 fig.
- CLOUZOT (Henri). Dictionnaire des miniaturistes sur email. — Paris, A. Morancé. In-8, xx-244 p.
- DÜLBERG (Franz). Das holländische Portrait des 17. Jahrhunderts. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl.
(Bibliothek der Kunstgeschichte, 66.)
- ESSWEIN (H.) et HAUSENSTEIN (W.). Das deutsche Bild des XVI. Jahrhunderts. — München, Piper, 1923. In-4, 46 p., 147 pl.
(Das Bild, Bd. 8-9.)
- FÖRSTER (O.-H.). Die Kölnische Malerei von Meister Wilhelm bis Stephan Lochner. — Köln, Saaleck, 1923. In-4, 91 p., fig., pl.
- FRIEDLÄNDER (M.-J.). Die alterniederländische Malerei. — Berlin, P. Cassirer. In-4.
1. Die Van Eyck, Petrus Christus, 170-III p., 71 pl.
- FRIEDLÄNDER (M.-J.). Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts. — Berlin, Propyläen-Verlag, 1923. In-4, 336 p., 47 pl.
(Propyläen Kunstgeschichte, 12.)
- FROMENTIN (Eugène). Die alten Meister. Belgien-Holland. Übertr. von E.-L. SCHELLENBERG. — Potsdam, Kiepenheuer, 1923. In-8, 367 p., 40 pl.
- GILLES DE LA TOURETTE (F.). L'Orient et les peintres de Venise. — Paris, E. Champion. In-8, 192 p., 16 pl.
- GLASER (Curt). Die altdeutsche Malerei. — München, F. Bruckmann. In-4, viii-510 p., 325 fig.
- HAUSENSTEIN (Wilhelm). Tafelmalerei der alten Franzosen. — München, Piper, 1923. In-4, 47 p., 81 pl.
(Das Bild, Bd. 7.)
- HOFSTEDE DE GROOT (C.). A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch Painters of the 17. Century, based on the work of John SMITH. Translated... by Edward G. HAWKE. — London, Macmillan, 1923. In-8. T. VII. 503 p.
- LA MONTAGNE SAINT-HUBERT (R.). The Art of fresco painting pure technique and actual renaissance... lectures... given at the American school of fine arts, Palais de Fontainebleau. — Paris, Jouve (1923). In-8, 80 p., fig.
- LOGA (Valerian von). Die Malerei in Spanien vom XIV. bis XVIII. Jahrhundert... — Berlin, Grote, 1923. In-4, viii-440 p., 212 fig.
- Die Kunst der Gegenwart. 42 Facs. nach Aquarellen u. Zeichnungen... zeitgenöss. Künstler... Einleitung von J. MEIER-GRAEFE... — München, Piper, 1923. Gr. in-fol., 12 p., 46 pl.
- OTTMANN (Franz). Von Füger bis Klimt. Die Malerei des 19. Jahrhunderts in Meisterwerken aus Wiener Privatbesitz. — Wien, Hölzel, 1923. In-8, 30 p., 56 pl.
- SAUNIER (Charles). Anthologie d'art français. La peinture au XIX^e siècle. — Paris, Larousse. In-8.
T. 2 1923. 226-xxiii p., 112 fig.
- SCHAEFFER (Karl). Geschichte der Kölner Malerschule. — Lübeck, B. Nöhring, 1923. In-4, 36 p., 131 pl.
- E.-A. SEEMANNs farbige Kopien... Wiedergaben... in grossem Format. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 73 p., fig.
- E.-A. SEEMANNs Künstlermappen. — Leipzig, E.-A. Seemann. In-4.
Nos 64. G.-B. Tiepolo (A. SEEMANN); 65. Grützner (B. SCHRADER); 66. Van Gogh (A. SEEMANN); 67. Tizian, 2 (J.-R. HAARHAUS); 68. Velazquez, 2 (A.-L. MAYER); 69. Terborch (K. SCHWARZ); 71. Courbet (Richard GRAU); 72. Corot (A. SEEMANN); 74. Friedrich, 2 (A. SEEMANN); 75. Murillo (A. SEEMANN); 77. Andrea del Sarto (H. VOLLMER).
Chaque livr. comprend 8 p. et 8 pl.
- SEGALL (S.). Novaja živopis, v ee istokach i razvitii. — Berlin, E.-A. Gutnov, 1923. In-8, 72 p., 32 pl.
- STÜCKELBERG (E.-A.). Die ältesten Basler Portraits. — Basel, Helbing u. Lichtenhahn (1923). In-8, 15 p., fig., 11 pl.
- WALEY (Arthur). Chinese painting. — London, E. Benn, 1923. In-4, 49 pl.
- WEBER (F.-W.). Artist's pigments, their chemical and physical properties. — London, Scott, Greenwood and Son. In-8, 228 p.
- WELDMANN (Emil). Deutsche Zeichner des 19. Jahrhunderts. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl.
(Bibl. der Kunstgeschichte, Bd. 67.)
- WERTH (L.). Quelques peintres. — Paris, G. Crès. In-16, 214 p., 12 pl.
- WÖRRINGER (W.). Die Anfänge der Tafelmalerei. — Leipzig, Insel-Verlag. In-4, 126 fig.
(Deutsche Meister.)

Classement par artistes.

- HAUSENSTEIN (Wilhelm). Fra Angelico. — München, K. Wolff, 1923. In-4, vii-108 p., 55 pl.
- SCHMARSSOW (August). Sandro del Botticello. — Dresden, Reissner, 1923. In-8, 114 p., 30 pl.
(Religiöse Kunst.)
- AUER (Max). Bruckner. — Wien, Amalthea-Verlag, 1923. In-8, xi-439 p., pl.
- STÜBEL (Moritz). Canaletto. — Berlin, J. Bard, 1923. In-8, 34 p., 16 pl.
(Meisterwerke in Dresden.)
- MURATON (P.-P.). Sezan [Cézanne]. — Berlin, S. I. Grschebin, 1923. In-8, 39 p., 10 pl.
- MOREAU-NÉLATON (Étienne). Les Clouet et leurs émules. — Paris, H. Laurens. 3 vol. in-4; 700 p., 468 pl.

- BIERMANN (Georg). **O. Coubine**. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-8, 13 p.
(Junge Kunst, Bd. 33.)
- GRÜNSTEIN (Leo). Moritz Michael **Daffinger** und sein Kreis. — Wien, Manz, 1923. In-4, ix-146 p., 71 pl.
- DAUMIER. Dessins, aquarelles et sculptures. Textes de Ch. BAUDELAIRE. — Paris, G. Crès. In-4, 50 pl.
(Ars graphica.)
- FONTAINAS (A.). La Peinture de **Daumier**. — Paris, G. Crès. In-4, 38 p., fig., 47 pl.
(Ars graphica: études et documents publiés sous la direction de M. J.-G. DARAGNÈS, I.)
- WALDMANN (Emil). Honoré **Daumier**. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl.
(Bibl. der Kunstgeschichte, Bd. 63.)
- JAMOT (Paul). **Degas**. — Paris, Gazette des Beaux-Arts. In-4; 156 p., 74 pl.
- MEIER-GRAEFE (J.). **Degas**: a contribution to the study of modern art. Translated by J. HOLROYD REECE. — London, In-4, 103 pl.
- DERSO et KELEN. Les gardiens de la paix. 350 caricatures de la Société d[es] N[ations]. — Genève, A. Ciana (1923). In-8 obl., iv-52 p.
- KAUFFMANN (Hans). Albrecht **Dürers** rhythmische Kunst. — Leipzig, E.-A. Seeman. In-8, vii-152 p., 16 pl.
- WENDT (J.-W.). Das Silhouettenbuch des Grafen Franz zu **Erbach**... Angefangen anno 1785. Von Karl MORNEWEG herausgegeben. — Leipzig, Insel-Verlag, 1923. In-fol., 21 p., 65 pl.
- WOLFRADT (Willi). Caspar David **Friedrich** und die Landschaft der Romantik. — Berlin, Mauritiuss-Verlag. In-4, 224 p., 93 fig.
- MARTINO (P.). Les descriptions de **Fromentin**. — Paris, E. Champion. In-8, 110 p.
- GAUGUIN (Paul). Avant et après. — Paris, G. Crès (1923). In-8, 240 p.
- WIESE (E.). Paul **Gauguin**. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-8, 16 p., 32 pl.
(Junge Kunst, Bd. 36.)
- RINTELEN (Friedrich). **Giotto** und die Giotto-Apokryphen. — Basel, B. Schwabe (1923). Gr. in-8, viii-249 p., 42 pl.
- GUERLIN (Henri). **Goya**. — Paris, H. Laurens. In-8, 128 p., 24 pl.
(Les grands artistes.)
- RUSSELL (Archibald). Drawings by **Guercino**. — London, Arnold. In-8, 71 p., 24 pl.
- VOGEL (Julius). Franz **Hein**, ein deutscher Künstler. — Leipzig, Goldmann, 1923. In-8, 16 p., 30 pl.
- LOOSLI (C.-A.). Ferdinand **Holder**. Leben, Werk und Nachlass. — Bern, R. Sutter. In-4. Bd. 3 (1923), viii-221 p., fig., 115 pl.
- SHANNON (Martha A.-S.). Boston Days of William Morris **Hunt**. — Boston, Marshall Jones Co., 1923. In-8, ill.
- Aus Gottfrieds **Kellers** Skizzenbüchern. Faksimiledrucke von Ernst Buri. Mit Nachwort von Paul SCHAFFNER. — Zurich, Orell Füssli (1923). In-8, ii-16 p., 21 pl.
- MANDACH (Conrad de). F.-N. **Koenig**, 1765-1832. — Genève, A. Ciana (1923). In-4, iv-43 p., 24 pl.
- LAFRENZ (J.-P.). Traüme einer Zeichenfeder. In Worte gefasst von Hedwig LAFRENZ-HAGENBUCHER. — Darmstadt, Gesellschaft hessischer Bücherfreunde, 1923. In-4, 31 p., 15 pl.
(Tiré à 100 ex.)
- WILDENSTEIN (Georges). **Lancret**. — Paris, G. Servant. In-4, 124 p., 113 pl.
(L'art français.)
- RAVA (Ado). Pietro **Longhi**. — Firenze, Alinari, 1923. In-8, 31 p., 158 pl.
- SEGARD (Achille). Jean **Gossart** dit **Mabuse**. — Paris, G. Van Oest. In-4, 200 p., 40 pl.
- MARÉES (Hans von). Briefe. — München, Piper, 1923. In-8, v-256 p., 4 pl.
- ENRICO SOMARÉ. **Masaccio** (1407-1429). — Milano, Bottega di Poesia. In-4, 200 p., 56 pl.
- SCHIESTL (Matthäus). Bilder des **Meisters mit Verslein**. — Höchst u. St Margrethen, H. Schneider, 1923. In-8, 72 p., 8 pl.
- MENZEL (Ad. von). **Menzel** auf Reisen, 58... Zeichnungen hrsg. v. Otto RIEDRICH... Geleitwort v. Paul WEIGLIN. — Berlin, Widder, 1923. In-8, 26+4 p., 7 fig., 40 pl.
- Michelangelo [Buonarrotti]. Die Handzeichnungen. Hrsg. v. O. ZOFF. — Potsdam, Kiepenheuer, 1923. In-4, xviii-85 p., fig.
(Die Handzeichnung, Bd. 1.)
- SAUERLANDT (M.). Emil **Nolde**. — München, K. Wolff. In-4, 85 p., fig.
- SCHMIDT (Dr Harry). Jürgen **Ovens**, sein Leben und seine Werke. — Kiel, Selbstverlag. In-8, ix-294 p., 60 pl.
- VAILLAT (Léandre) et RATOUIS DE LIMAY (Paul). Jean-Baptiste **Perronneau**, sa vie et son œuvre. — Paris, G. Van Oest. In-8, 254 p., 49 pl.
(Bibliothèque de l'art au XVIII^e siècle.)
- Aus den Erinnerung des Genremalers Johann Baptist **Pflug**. Bilder... hrsg. von J.-E. GÜNTHERT, bearb. von Matthäus GERSTER. — Biberach a. d. Riss, Dorn, 1923. In-8, viii-184 p., 7 pl.
- REDON (Odilon). Lettres (1878-1916). Préface de M.-A. LEBLOND. — Paris, G. Van Oest. In-8, 144 p., fig.
- ESSWEIN (Hermann). **Rembrandt**. — München, R. Piper, 1923. In-8, 37 p., pl.
- HACKENBERG (K.-E.). **Rembrandt** als Germane und Protestant. — Leipzig, Feuer-Verlag, 1923. In-8, 48 p.
(Meister. Bd. 20.)

Reynolds (sir Joshua). Discourses to the Royal Academy. — London, Macmillan. In-8, 279 p. (Royal Academy.)

BACH (F.) et **RIBEAUPIERRE** (F. de). Louis Rivier et les peintures décoratives de l'Aula du palais de Rumine à Lausanne. — Lausanne, F. Haeschel-Dufey. In-4 obl., 1v-2 p., 12 pl.

OLIVIER (Frank). Inauguration des peintures de Louis Rivier à l'Aula de l'Université de Lausanne (palais de Rumine) le 21. 4. 1923. — Lausanne, impr. F. Geneux, 1923. In-8, 8 p.

UPHOFF (C.-E.). Christian Rohlf. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-8, 16 p., 32 pl.

(Junge Kunst, Bd. 34.)

Rubens (P.-P.). Sechsenddreissig Gemäldewiedergaben in den Farben der Original. Eingel. von Franz DÜLBERG. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-4, 24 p., 36 pl.

SCHUBRING (Paul). Rubens. — Bielefeld, Velhagen u. Klasing, 1923. In-8, 72 p. (Velhagen u. Klasing Volksbücher, 48.)

KREITMAIER (Josef). Leo Samberger, der Meister des Charakterbildnisses. — München, Allg. Ver. f. christl. Kunst, 1923. In-4, 24 p., 41 fig. (Die Kunst dem Volke, 49.)

Schiele (Egon). Gemälde u. Handzeichnungen. — Wien, Neue Galerie, 1923. In-8, 27 p., 4 fig.

WEISMANTEL (Leo). Rudolf Schiestl. — Nürnberg, « Der Bund », 1923. In-4, 15 p., 48 pl.

BAUER (C.). Wilhelm Schmidt. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1923. In-8, 16 p., pl. (Junge Kunst, Bd. 39.)

Schongauer (Martin). Handzeichnungen. Hrsg. v. Jak. ROSENBERG. — München, Piper, 1923. In-4, 43 p., 50 pl.

GUARDASCIONE (E.). Gioacchino Toma. Il colore in pittura. — Bari, G. Laterza, 1923. In-8, 150 p., 5 fig. (Biblioteca di cultura moderna, 124.)

FINBERG (Alexander). The history of Turner's Liber Studiorum with a new catalogue raisonné. — London, Benn. In-4, 373 p., fig.

PFISTER (Kurt). Hugo van der Goes. — Basel, Schwabe, 1923. In-4, 26 p., 36 pl.

Verkade (Dom Willibrord). O. S. B. Le tourment de Dieu... Etapes d'un moine peintre. Trad. de Marguerite FAURE... Préface par Maurice DENIS. — Paris, L. Rouart et J. Watelet, 1923. In-16, xv-287 p.

MÉNDEZ CASAL (A.). La pintura romántica en España. T. I: Jenaro Pérez Villamil — Madrid, Tip. artística. In-4, 61 p., 35 pl.

Walther (Luise). Aus Mörikes Kreis und Stuttgart Zeit: 150 Charakterköpfe... — Ludwigsb. C.-F. Schulz. In-8, 99-xii p., 150 fig. (Schriften der Gesellschaft der Mörikefreunde.)

RUTTER (F.). Wilson and Farrington. — London, P. Allan. In-8, 158 p., 8 pl. (British Artists.)

VI. — GRAVURE

ARTS DU LIVRE. — PHOTOGRAPHIE ET CINÉMATOGRAPHIE

AUDIN (Marius). Le livre. Son architecture, sa technique. Préface d'Henri FOCILLON. — Paris, G. Crès. In-4, 280 p., fig.

BALAZS (Béla). Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. — Wien, Deutsch-Oesterreichs-Verlag. In-8, 167 p.

BOFFITO (G.). — Frontespizi incisi nel libro italiano del seicento: aggiunta al « Lessico tipografico » del Fumagalli e al « Peintre-graveur » del Bartsch e del Vesme. Firenze, Seeber (1923). In-8, 131 p., 24 pl.

BORRENIUS (Tancred). Four early Italian Engravers... [A. del Pollajuolo, A. Mantegna, I. dé Barbari, G. Campagnola.] — London, Medici Society. In-8, 144 p., fig. (Masters of Engraving and Etching.)

Deux livres d'heures néerlandais. Reproduction [des] ms Wittert 33 et 34 de la bibliothèque de l'Université de Liège, par Joseph BRASSINNE... — Bruxelles, Vromant [1923]. In-8, 10 p., 37 pl.

Psautier liégeois du XIII^e siècle. Reproduction... ms 431 de la bibliothèque de l'Université de Liège. Introduction par Joseph BRASSINNE... — Bruxelles, Vromant [1923]. In-8, 17 p., 42 pl.

BRIQUET (C.-M.). Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier... jusqu'en 1600. 2^e éd. — Leipzig, Hiersemann, 1923, 4 vol. in-4.

CARTERET (L.). Le trésor du bibliophile romantique et moderne de 1801 à 1875. — Paris, l'auteur, 3 vol. in-8, pl.

DELTEIL (Loys). Le peintre-graveur illustré (XIX^e et XX^e siècles). — Paris, l'auteur, 1923. In-4, fig.

T. 18. Théodore Géricault, 112 facsim., portrait.

DESTREÉ (Joseph). Les Heures de Notre-Dame, dites de Hennessy. — Bruxelles, Œuvre nationale pour la reproduction des mss à miniatures de Belgique, 1923. In-8, xv-94 p., 70 pl.

(Société des bibliophiles et iconophiles de Belgique.)

Farbige Gemäldewiedergaben. Systemat. Verzeichnis von 3000 farbentreuen Kunstblättern nach den... Bildern aus allen europäischen Galerien. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, v-432 p., fig., 12 pl.

Die Lübecker Bibel... Einführung von M.-J. FRIEDLÄNDER. — München, Piper, 1923. In-4, 11 p., 40 pl.

(Hauptwerke des Holzschnitts.)

FURST (Herbert). The modern Woodcut. — London, Lane. In-4, 271 p., 16 pl.

GEISBERG (Max). Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhun-

- derts. — München, H. Schmidt, 1923. In-fol.
Lfg. 1-4, de chacune VIII p. et 40 pl.
(L'ouvrage comprendra environ 1600 pl. en 40 livraisons.)
- HAEBLER (K.)**. Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Die Fürsten von Anhalt, ihre Bücher u. ihre Bucheinbände. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-fol., VI-98 p., 35 pl.
- HERMANN (Julius)**. Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-fol., XII-239 p., 146 fig., 36 pl.
(Verzeichnis d. illum. Handschriften in Österreich. Bd. 8. — N. F. Bd. 1 : Die illum. Handschriften u. Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Bd. 1.)
- 66 Etchings by members of the Print Society. Edited by E. Hesketh **HUBBARD**. Introduction by Kington **PARKES**. — Breamore (Hampshire), The Print Society, 1923. In-fol.
- JACOBI (Franz)**. Die deutsche Buchmalerei in ihren stilistischen Entwicklungsphasen... — München, F. Bruckmann (1923). In-8, VIII-136 p., 64 fig., 6 pl.
- KÜHNE (Walter)**. Buchhändler und ihre Kunden. — Berlin, E. Berger, 1923. In-8, 13 pl.
(Tiré à 110 ex.)
- KURTH (W.)**. Altdeutsche Holzschnitt-Kunst... der 15. u. 16. Jh. — Berlin-Zehlendorf, Heyder, 1923. In-4, 103 p., 60 fig.
- LUKOMSKI (G.-K.)**. Moskva i drevnja v gravjurach i litogr. 1800-1850. — Berlin, E.-A. Gutnov, 1923. In-8, 24 p., 21 pl.
(Očerki i materialy po istorii iskusstva Rossii.)
- MARTIN (L.-C.)**. — Colour and methods of colour reproduction, with chapters on colour printing and colour photography by William **GAMBLE**. — London. In-8, XIV-187 p., fig.
- Propyläen-Mappe. 8 Original-Radierungen. — Berlin, Propyläen-Verlag, 1923. In fol., 2 ff., 8 pl.
- RICHTER (Ludwig)**. Tagebücher und Jahreshefte 1821-83. Ausgew. von Robert **WALTER**. — Hamburg, Hanseat. Verlagsanstalt. In-8, 196 p., 4 pl.
- SCHREIBER (W.-L.)**. Holzschnitte aus öffentlichen Bibliotheken Norddeutschlands... — Strassburg, Heitz, 1923. In-fol., 8 p., 9 pl.
- VEVEY (Hubert de)**. Les anciens ex-libris fribourgeois armoriés. — Fribourg, Fragnière, 1923. In-8, IV-VIII-164 p., fig.
- WAGNER-PAZZO (Siegfried)**. Das Mustermanuskript. Vollst.-Anleitung zum Verfassen von Filmmanuskripten. — Berlin, Wagner, 1923. In-8, 29 p.
- Die Kölner Bibel... Einführung von W. **WÖRINGER**. — München, Piper, 1923. In-4, 15 p., 27 pl.
(Hauptwerke des Holzschnitts.)
- Zehn Zürcher Graphiker. — Zürich, P. Altheer, 1923. In-fol., 2 p., 10 pl.
- Classement par artistes.*
- FRIEDLÄNDER (M.-J.)**. Albrecht **Altdorfer**. — Berlin, B. Cassirer, 1923. In-4, VII-171 p., 111 fig.
- WALDMANN (Emil)**. Albrecht **Altdorfer**. — London, Medici Society. In-8, 116 p., fig.
(Masters of Engraving and Etching.)
- Wilhelm-Balmer** Mappe... Einführung von Ernst **KREIDOLF**. — Erlenbach-Zürich, Rotapfel-Verlag [1923]. In-fol., VIII p., 32 pl.
- Bedenk (Wolfgang)**. Exlibrisradierungen. Einführung von Richard **BRAUNGART**. — München, Debold, 1923. In-4, 5 p., 12 pl.
- Biedermann (J.-J.)**. Quatre estampes coloriées... Introduction de C. DE MANDACH. — Berne, Stämpfli (1923). In-4, IV-p., 4 pl.
- MASJUTIN (V.)**. Tomas **B'juik**, Thomas [Bewick] chudožnik-graver (1753-1828). Opyt charakteristiki masterstva gravjurny i kritik obzor preizvedenij F.-P. juika. — Berlin, Nawa. Gr. in-8, 110 p., fig., front.
- Lithographies, par A. **Blanchet**, R. **Auberjonois**, F. **Appenzeller**... — Genève, impr. Sonor (1923). In-4, 9 pl.
(Exposition des peintres de la Suisse allemande. Genève, décembre 1923.)
- COCHIN (Henry)**. En Flandre maritime. Cassel, Gravelines, Bourbourg. Eaux-fortes et bois de A. **Bouroux**. — Paris, A. Morancé, 1923. In-4, 15 pl., 29 fig.
- L'œuvre gravé d'Auguste **Brouet**, précédé d'une étude de Gustave **GEFFROY**... — Paris, G. Boute. 2 vol. in-4, 1200 p., 296 pl.
- Budzinski (Robert)**. Zehn Exlibris-Radierungen. — Bad Rothenfelde, Holzwarth, 1923. In-4, 2 p., 10 pl.
- Bungter (H.-M.)**. Alte Gassen. — Leipzig, W. Scherling, 1923. In-4, 6 pl.
- HARTLAUB (G.-F.)**. Gustave **Doré**. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann. In-fol., 175 p., 141 fig.
(Meister der Graphik. Bd. 12.)
- PANOFKY (Erwin)**. Dürers « Melencolia I ». Eine quellen- u. typengeschichtliche Untersuchung. — Leipzig, Teubner, 1923. In-8, XV-160 p., 45 pl.
(Studien der Bibliothek Warburg, 2.)
- Die Kupferstiche des Meisters E. S. Hrsg. v. Max. **GEISBERG**. — Berlin, B. Cassirer, 1923. In-fol.
4. Lfg., 2 p., 41 pl.
- Eggimann (Hans)**. Satiren. 8 Originalradierungen. — Bern, Selbstverlag des Künstlers [1923]. In-4, II p., 8 pl.
- Geiger (W.)**. Corrida de toros... — München, Bischoff, 1923. In-4, 4 p., 21 pl.
- DELTEIL (Loys)**. Le peintre-graveur illustré (XIX^e et XX^e siècles). — Paris, l'auteur. In-4.
T. XVIII. Théodore **Géricault**. 112 fac-sim., portr.

Gordon Craig (Edward). Woodcuts and some words. Introduction by Campbell DODGSON. — London, Dent, In-8, 122 p., 38 fig.

Graf (Urs). Die Holzschnitte zur Passion... Einführung von Wilhelm WÖRRINGER. — München, R. Piper, 1923. In-8, IV-27 p., 27 fig. (Hauptwerke des Holzschnitts.)

Hofler (Karl). Zenana. 10 lithogr. — München, Piper, 1923. In-fol., 10 pl.

Holzappel (Walter). Zwölf Exlibris. — Bad Rothenfelde, Holzwarth, 1923. In-8, 12 pl.

Klemm (Walter). Zehn Radierungen zu Wielands « Oberon ». Das Vorwort schrieb Johannes SCHLAF. — München, Bavaria-Verlag, 1923. In-4, 3 p., 10 pl.

Klinger (Max). Zelt. Eine Folge von 46 Radierungen, mit Versen von Herbert EULENBURG. — Berlin, Amsler u. Ruthardt, 1923. In-fol., 79 p.

Kreidolf (Ernst). Alpenblumen-Märchen. — Erlenbach-Zürich und Leipzig. Rotapfel-Verlag (1923). In-fol., VI-II p., 17 pl.

— Bergblumen. Skizzen. — Erlenbach-Zürich, Rotapfel-Verlag. In-4.
I. Folge (1923). VI p., 8 pl.

Gelegenheitsgraphik von **Fritz-Mock**, herausgegeben von Frau Milly Mock. — Basel, Verlag der Herausgeberin (1923). In-4, II p., 12 pl.

LUKOMSKIJ (G.-K.), **GOLLERBACH** (E.-F.) et **MITROCHIN** (D.-L.). Pamjati E. I. **Narbuta**, chudožnicka-grafika i chudožestvennogo dějatelja. — Berlin, E. Gutnoff (1923). In-8, 39 p., fig.

Nils (Jan). Familien-Graphik. 12 Orig. Lith. mit einl. Worten von Ludwig BERNHARDT. — Bad Rothenfelde, Holzwarth, 1923. In-4, 3 p., 12 pl.

HAGER (Ernst). Der Malerradierer Heinrich **Otto**. — Düsseldorf, Bagel, 1923. In-4, 27 p., 3 pl.

Grubenfahrt. 14 Holz-u. Linolschn. von Heinz **Raasch** mit 12 Sonetten von Adolf POTTHOFF. — Bad Rothenfelde, Holzwarth, 1923. In-fol., 28 pl.

Wellenstein (W.). Phantasien über wunderliche Geschichten des Hn E.-T.-A. **HOFFMANN** (Text : Steph. **HELM**) — Berlin-Zehlendorf, F. Heyder, 1923. In-4, 12 pl.

Wenk (Willi). Reise-Bilder. — [Riehen-Basel, Selbstverlag des Kunstlers, 1923]. In-fol., IV p., 6 pl.

Das Stammbuch. **Adrian Zingg**... Fak-simile Ausgabe... Nachwort von Erwin HENSLER. — Leipzig, Insel-Verlag, 1923. In-8, IV-170-32 p.

Zingg (A.). Stammbuch. Nachwort: Erwin HENSLER. — Leipzig, Insel-Verlag, 1923. In-12, 31 p., 85 pl.

ROMDAHL (Axel.). Anders **Zorn**, aquafortiste. — Paris, H. Floury. In-4, 120 pl.

— Anders **Zorn** als Radierer. — Dresden, E. Arnold. In-4, XIX p., 100 pl. (Arnolds graphische Bücher. Folge 1. Band 5.)

VII. — HÉRALDIQUE. — NUMISMATIQUE. GLYPTIQUE. — SIGILLOGRAPHIE

AUTRAN (C.). Tarkondemos. Réflexions sur quelques éléments graphiques figurant sur le monument appelé « sceau de Tarkondemos ». — Paris, P. Geuthner, 1923. In-8, p. 193-288, fig., pl.

Die Standarten der Schweizer Kantone. [Von] **Meister C. S.**... Mit Vorwort des Verlegers. — Königstein im Taunus, K.-R. Langewiesche (1923). In-4, 43 p.

FORRER (L.). Biographical Dictionary of Medalists... — London, Spink. In-8.
T. 7 (Suppl. A.-L.) IV-VI-567 p.

GEVAERT (Emile). L'héraldique, son esprit... — Bruxelles, Vromant. In-4, 444 p., 600 fig. et pl.

HABICH (Georg). Die Medaillen der italienischen Renaissance. — Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. In-fol. XII-168 p., fig.

LEFÉBURE (Ch.). La frappe en Belgique occupée. — Paris, G. Van Oest. In-4, 364 p., 105 pl.

MORGAN (J. de). Manuel de numismatique orientale de l'antiquité et du Moyen âge. — Paris, P. Geuthner, 1923. In-8.
Fasc. I, 192 p., fig.

PONTON D'AMÉCOURT. Description générale des monnaies mérovingiennes, publ. p. A. de Belfort. — Paris, Dumont. 5 vol. gr. in-8, fig.

VIII. — ART APPLIQUÉ. — CURIOSITÉ

ANDRAE (Walter). Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in alt-assyrischen Wandmalereien. — Berlin, Scarabeus-Verlag, 1923. In-fol., 37 p., 36 pl.

BONDY (W.). Kang-hsi, eine Blüte-Epoche der chinesischen Porzellankunst. — München, Buchenau u. Reichert, 1923. In-4, 215 p., 16 fig., 109-6 pl.

CALMETTES (Pierre). Les joujoux : leur histoire... Préface d'Anatole FRANCE. — Paris, G. Doin. In-16, 492 p., fig. (Bibliothèque sociale des métiers.)

DREYER (Alice). Les toiles peintes en pays neuchâtelois. — Neuchâtel, Delachaux et Niestlé. In-8, 179 p., 4 pl.

ECKSTEIN (Hans). Griechische streng-rotfigurale Vasenmalerei. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1923. In-8, 12 p., 10 pl. (Bibliothek der Kunstgeschichte, 64.)

FÉLICE (Roger de). French Furniture in the Middle Ages and under Louis XIII. Translated by F.-M. ATKINSON. — London, Heinemann, In-8, 148 p., 79 fig.

- Die altfranzösischen Bildteppiche... Einleitung von Florent FELS (Aus dem Franz. von F.-A. ANGERMAYER). — Berlin, Wasmuth, 1923. In-4, 16 p., 48 pl.
(Orbis pictus, 18.)
- FLEMING (J.-Arn.). Scottish pottery. — London, Maclehose Jackson, 1923. In-8, 318 p., 60 pl.
- GIAFFERRI (Paul-Louis de). Histoire du costume féminin français de l'an 1037 à l'an 1870. — Paris, Nilsson, 1923. In-4, 10 albums en 1 vol., 80 p., 130 pl., 1800 fig.
- HETHERINGTON (A.-L.). Chinesische Frühkeramik... Einleitung von L.-R. HOBSON. Übers. von R.-E. JUNKELMANN. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-4, xx-168 p., 100 pl.
- HOBSON (R.-L.). — The wares of the Ming dynasty. London, Benn (1923). In-4, xvi-240 p., 128 grav.
- HOBSON (R.-L.) and HETHERINGTON (A.-L.). The art of the Chinese Potter. — London, Benn. In-4, 20 p., 152 pl.
- HOPPIN (Joseph-Clarke). A Handbook of Greek black-figured vases. — Paris, Champion. In-8, xxiii-509 p., 217 fig., 133 pl.
- HUNTER (John-Leland). Decorative Furniture. — London, Lippincott. In-4, 480 p., 900 fig., 23 pl.
- JACKSON (Herb.-J.). European hand firearms of the 16th and 17th centuries. — London, L. Warner, 1923. In-4, 124 p., 71 pl.
- JENNINGS (A.-S.). The decoration and renovation of the home. — London. In 4, 220 p., fig., 14 pl.
- KOCH (Alexander). Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur. — Darmstadt, A. Koch. In-4. Bd. Schlafzimmer. Folge 3. viii p., 196 pl.
- KOEHLIN (Raymond). Les ivoires gothiques français. — Paris, A. Picard, 3 vol. in-4, 1057 p., 231 pl.
- KUBE (A.-N.). Istorija fajansa. — Berlin, S.-I. Grschebin, 1923. In-8, 126 p., 46 pl.
- MACQUOID (Percy) and EDWARDS (Ralph). The Dictionary of english furniture. — London, « Country. Life ». 3 vol. in-fol., I. A.-C., 450 fig.
- Mobili semplici dell' industria italiana... — Torino, Itala Ars, 1923. In-fol., 60 pl.
- POLLAK-SORER (Frieda). Alt-Wiener Stickmuster. Petit Point. — Wien, Manz, 1923. In-8, 15 p., 32 pl.
- POPE-HENNESSY (Una). Early Chinese jades. — London, E. Benn, 1923. In-4, 154 p., 64 pl.
- REINACH (Salomon). Répertoire des vases peints grecs et étrusques. Nouv. éd. revue et corrigée... — Paris, E. Leroux, 1923. In-16, fig.
- RICHTER (Gisela M.-A.). The craft of the Athenian Potter... — Yale University Press, H. Milford, 1923. In-8, 113 p., fig.
- RÜCKER-EMDEN (Oskar). — Chinesische Frühkeramik. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-4, xii-174 p., 42 fig., 47 pl., carte.
- SALZMAN (L.-F.). English Industries of the Middle Ages. — Oxford, Clarendon Press. In-8, 360 p., fig.
- SCHUBRING (Paul). Cassoni. Truhen u. Truhensbilder d. italienischen Frührenaissance. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-4, 492 p., 16 pl. et 2 atlas in-fol., 210 et 24 pl.
- SIEGRIS (Emmerich). Alte Wiener Hauszeichen und Ladenschilder. — Wien, F. Zöllner. In-8, 112 p., 60 pl.
(Deutschösterreich Bucherei, Bd. 1.)
- SPELEERS (L.). Le costume oriental ancien. — Paris, E. Champion. In-4, 80 p., 8 pl., 500 fig.
- STRAUSS (Konrad). Alte deutsche Kunsttöpfereien. — Berlin, Lüdtko, 1923. In-4, vi-78 p., 3 fig., 73 pl.
- STÜCKELBERG (E.-A.). Unveröffentlichte Walliser Gewebefunde, 1923. — Basel. In-4, viii p., 50 pl.
- TRENKWALD (Hermann). Gläser der Spätzeit (1790-1850). — Wien, A. Schroll, 1923. In-4, viii p., 44 pl.
- Variations : quatre-vingt-six motifs décoratifs par Benedictus. — Paris, Lib. centrale des Beaux-Arts. In-fol., 20 pl.
- Venezianischer Dirnenspiegel, Hrsg. von Gaston VORBERG. Deutsche Terzinen von Walter BÄHR. — München, O. Gmelin, 1923. In-4, viii-12 p., 12 pl.

Classement par artistes.

Cellini (B.). Leben des B. C. von ihm selbst geschrieben... Übers. v. Goethe. Hrsg. v. E. SCHAEFFER. — Frankfurt a. M., Frankfurter Verlags-Anstalt. In-4, 554 p., 61 fig.

REY (Robert). Frantz Jourdain. — Paris, La Connaissance, 1923. In-16, 14 pl.
(L'art décoratif moderne, 5.)

Roubo. Nouveau traité théorique et pratique de l'ébénisterie... 2^e éd. sous la direction de J.-T. VENCHÈRE fils... — Dourdan, H. Vial, 1923. 2 vol. in-8 (dont un de devis), 44 et 62 p., 48 pl.

IX. — MUSÉES. — COLLECTIONS
EXPOSITIONS

Allemagne.

Staatliche Museen zu Berlin. Altertümer von Pergamon. — Berlin, de Gruyter. In-4, et gr. in-fol.

Bd. 6. Das Gymnasium, d. Tempelbezirk der Hera Basileia, von Paul SCHAZMANN. 1923. 114 p., 21 fig., 7 pl. et atlas, 35 pl.

BERNOULLI (Rudolf). Ausgewählte Meisterwerke ostasiatischer Graphik in der Bibliothek für

- Kunst und Kunstgewerbe in **Berlin**. — Plauen im Vogtland, C.-F. Schulz (1923). In-4, viii-110 p., 40 pl.
(Ostasiatische Graphik. Hrg. v. Dr J. Kurth. Bd. 4.)
- ZAHN (Robert). Κτω χρω. Glasierter Tonbecher im **Berliner Antiquarium**. — Berlin, de Gruyter, 1923. In-4, 23 p., 5 fig., 3 pl.
(Winckelmannsprogramm d. Archaeolog. Ges. zu Berlin, 81.)
- ESCHERICH (Mela). Schrotblätter des Hessischen Landesmuseums in **Darmstadt**. — Strassburg, Heitz, In-fol.
Bd. 2, 1923. 12 p., 33 pl.
- HAENEL (Erich). Kostbare Waffen aus der **Dresdener Rüstammer**. — Leipzig, Hiersemann, 1923. In-fol., viii-165 p., 82 pl.
- ESCHERICH (Mela). Holz-und Metallschnitte des Städelschen Kunstinstituts in **Frankfurt a. M.** — Strassburg, Heitz, 1923. In-fol., 8 p., 9 pl.
- Die Bildwerke des Deutschen Museums, [**Nuremberg**] herausg. von Theodor DEMMLER. — Berlin u. Leipzig, W. de Gruyter. In-4.
Band 1: Die Elfenbeinbildwerke, bearbeitet von W.-F. VOLBACH. viii-105 p., 55 fig., 85 pl.
- SCHREIBER (W.-L.). Holz-u. Metallschnitte im Museum der bildenden Künste in **Stuttgart** und Kloster Odilienberg im Elsass. — Strassburg, Heitz, 1923. In-fol., 8 p., 18 pl.
- Autriche.*
- GLÜCK (G.). Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in **Wien**. — Wien, Schroll, 1923. In-4, xxx-185 p., 160 fig.
- Die Fürstlich Liechtensteinsche Bildergalerie in **Wien**... Geleitet von Gustav GLÜCK. — Wien, Wolfrum, 1923. In-8, x p., 30 pl.
- France.*
- Paris.**
- VITRY (Paul). Le musée du Louvre. — Paris, A. Morancé. In-16, 180 p., 49 fig.
- Guide illustré du musée des arts décoratifs. — Paris, Palais du Louvre, 1923. In-16, 192 p., fig.
- GEFFROY (Gustave). Les musées d'Europe. Les Gobelins. — Paris, Nilsson, 1923. In-8, 172 p., 110 fig., 42 pl.
- DUMONTHIER (Ernest). Lits et lits de repos. — Paris, A. Morancé (1923). In-fol., 16 p., 44 pl.
(Les plus beaux meubles des ministères et administrations publiques).
- Le meuble-toilette. Styles Louis XV, Louis XVI, Premier et Second Empire. — Paris, A. Morancé. In-8, 16 p., 48 pl.
- Les Sièges de Jacob-Desmaller, époques du Consulat, de l'Empire et de la Restauration. — Paris, A. Morancé. 2 vol. in-8.
(Documents d'art. Mobilier national de France.)
- Les tables. Styles Louis XVI et Premier Empire. — Paris, A. Morancé. In-8, 16 p., 58 pl.
(Documents d'art. Mobilier national de France.)
- VANZYPE (Gustave). L'art belge du XIX^e siècle à l'exposition de Paris, 1923. — Paris, G. Van Oest. In-4, 32 p., 32 pl.
- Salons d'architecture 1923. — Paris, Ch. Massin. In-8, 71 p. et table, fig.
- Exposition d'art japonais au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, du 20 avril au 30 juin 1922. Catalogue... Grand Palais. — Paris, « l'Abeille d'or ». In-16,
- MAGNIN (Jeanne). Un cabinet d'amateur parisien en 1922... Introduction par Pierre BAUTIER. — Dijon, impr. Darantière, 1923. 2 vol. in-4, 440 et 470 p., 162 et 175 fig.
- GERMAIN (Alphonse). Le musée de **Bourg**. — Paris, H. Laurens, 1923. In-16, 64 p., fig.
(Collections publiques de France. Memoranda.)
- Exposition du meuble moderne **grenoblois**. Section rétrospective. École d'art industriel. Grenoble, 10 juillet-30 septembre 1923. — Grenoble, Saumane, 1923. In-8, 20 p., fig.
- Grande-Bretagne.*
- Londres.**
- MATTINGLY (H.). Coins of the Roman Empire in the British Museum. — London, British Museum. In-8.
Vol. 1, 1923: Augustus to Vitellius. ccxxxi-464 p., 64 pl.
- HOLMES (Sir Charles). The National Gallery: Italian Schools. — London, Bell, 1923. In-4, 256 p., 88 pl.
- Old Masters and modern art: the National Gallery. — London, G. Bell, 1923. In-fol., 112 pl.
- Catalogue of prints and drawings in Loan Exhibition at Kelvingrove art Gallery and Museum. — **Glasgow**, 28.11.23-12.1.24. In-8, 30 p., 7 pl.
- TELLYARD (E.-M.-W.). The Hope vases: a catalogue... on the Hope collection of Greek vases, with an introduction... — London (1923). In-4, x-179 p., 43 pl.
- BORENIUS (Tancred). A catalogue of the pictures at 18 Kensington Palace Gardens. Collected by Viscount... **Lee of Fareham**. — London (privately published), 1923. In-4, xiv-65 p., 65 pl.
- RIEFSTHAL (R.-M.). The **Parish-Watson** collection of Mohammedan Potteries. — London, Luzac, 1923. In-fol., 259 p., 94 fig.
- Grèce.*
- WALTER (Otto). Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolis-Museum in Athen. — Wien, Hölzel, 1923. In-8, vii-250 p., 480 fig.

Italie.

CARRA (Carlo). L'arte decorativa contemporanea alla prima biennale internazionale di **Monza**. — Milano, Alpes, 1923. In-8, 160 p., fig.

MODIGLIANI (Ett.). Catalogo degli oggetti d'arte e di storia restituiti dall' Austria-Ungheria ed esposti nel r. palazzo Venezia in **Roma**. — Roma, Alfieri e Lacroix, 1923. In-16, 100 p., 20 pl.

SAPORI (Fr.). La tredicesima esposizione d'arte a **Venezia** (1922). — Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1923. In-8, 460 p., 11 pl.

Russie.

ZAHN (Leopold). Die Handzeichnungen des Jacques **Callot** unter besonderer Berücksichtigung der **Petersburger** Sammlung. — München, O.-C. Recht, 1923. In-8, 124 p., 44 pl.

Suisse.

Les Chefs-d'œuvre de la galerie de tableaux de l'Ermitage à **Petrograd**. Nouv. éd. Texte par PICON **WEINER**. — München, Hanfstaengl, 1923. In-8, 327 p., 285 fig.

(Les chefs-d'œuvre des galeries principales de l'Europe, 8. — Avec une autre éd. en allemand.)

Katalog der Bibliothek des **Basler** Kunstvereins. I. Nachttag [März 1922-September 1923]. — Basel, Werner-Riehm (1923). vi-25 p.

HELLO (Magali). 27^e exposition des amis des arts à **La Chaux-de-Fonds**. Essai critique. — La Chaux-de-Fonds, Haefeli. In 8. Fasc. 2, 1923. iv-27 p.

DEONNA (W.). Catalogue des sculptures antiques. Musée d'art et d'histoire. Ville de **Genève**. — Genève, H. Jarrys, 1923. In-8, iv-168 p., fig.

Exposition nationale suisse de photographie. **Genève**, 9-21 mai... Catalogue officiel et programme... — Genève, impr. Rotogravure (1923). In-8, iv-62-xxiv p., 4 pl.

Ausstellung 1. Dez. 1923-6 Jan. 1924. Sektion **Zürich** d. Gesellschaft Schweiz-Maler... Katalog. — Zurich, Kunsthaus, 1923. In-8, 20 p.

Ausstellung Gustinus **Ambrosi** im Kunstmuseum (Sankt-Gallen)... Katalog. [Vorwort vom] Romain **ROLLAND** [Einleitung von] Stefan **Zweig**. — Sankt-Gallen, H. Tschudy (1923). In-8, iv-18 p., 12 pl.

Max **Liebermann**. Pastelle Zeichnungen, Graphik, Ausstellung Febr. März 1924. — München, Moderne Galerie Thannhauser. In-8, 25 p., 9 pl.

Ausstellung **Hans Thoma**. Kunsthalle-Basel. 19 Januar bis 17 Februar. — Basel, Sekretariat des Kunstvereins. In-8, iv-36 p., 7 pl.

X. — MUSIQUE. — THÉÂTRE

ABRAHAMSEN (Erik). *Éléments romands et allemands dans le chant grégorien et la chanson*

populaire en Danemark. — Copenhague, P. Haase, 1923. In-8, 235 p., fac-sim.

(Académie grégorienne de Fribourg (Suisse). Cahier 11. — Avec résumé en danois.)

ALTHERR (Alfred). Schatten-und Marionettenspiele... — Zürich, Selbstverlag des Herausgebers (1923). In-8, iv-53 p., fig.

(Schriften der Gemeindestube, 1.)

CLÉMENT (Charles). Scènes de la vie de cirque... — [Lausanne, P. Vallotton,] (1923). In-fol., iv-11 p., 10 pl.

Vsevolodskij-Gerngros. V. N. : I. A. **DMITREVSKOJ**. Očerk iz istorii russkogo teatra. — Berlin, Petropolis-Verlag, 1923. In-8, 301 p.

DITTBERNER (Siegfried). Goldene Worte über Musik und Musiker. — Leipzig, C.-F. Kahnt, 1923. In-8, xvi-344 p.

FROMENT (Adrien). Conférence sur la voix chantée, donnée à Genève le 5 juin 1923. — Genève, Georg, 1923. In-8, 64 p., 3 fig.

GRÜNFELD (Heinrich). In Dur und Moll... Erlebnisse aus 50 Jahren... Geleitwort von Gehrhard **HAUPTMANN**. — Leipzig, Grethlein, 1923. In-8, 282 p., 9 pl.

HURÉ (J.). Musiciens contemporains. — Paris, M. Senart, 1923. In-4.

1^{er} album : A. Bruneau, P. Dukas, G. Fauré, E. Gigout, Ch. Koechlin, A. Messager, M. Ravel, C. Saint-Saëns, Ch. Tournemire, E. Vuillermoz. 72 bois originaux de P.-L. **Menon**, 10 monographies.

JAQUES (Alfred). Les orgues d'Yverdon. Notice historique. — Yverdon, E. Studer (1923). In-8, 12 p.

JEPPSEN (K.). Palestrinatil med saerligt Henblik paa Dissonans-behandling. — Kjøbenhavn, Levin, 1923. In-8, 296 p.

KEMITER-SCHEURER (Max). Ueber die Notwendigkeit einer Reform des Musikschulwesens im engeren Sinne. — Bern, P. Haupt, 1923. In-8, 36 p., 1 pl.

KORNERUP (Th.). Musical acoustics based on the pure third-system. — Kjøbenhavn, Hansen, 1923. In-8, 113 p., fig.

LEHNERT (Alfred). Das Wissenswerteste aus der Musik. — Prag, « Roland », 1923. In-8, iii-204 p., fig.

MOSER (Andreas). Geschichte des Violinspiels. Mite. Einleitung: Das Streichinstrumentenspiel im Mittelalter von H.-J. **MOSER**. — Berlin, Hesse, 1923. In-8, vii-586 p., fig.

NETTL (Paul). Alte jüdische Spielleute und Musiker. — Prag, J. Flesch, 1923. In-8, 65 p.

OCHS (Siegfried). Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor. — Berlin, Hesse. In-8. Tl. 1. 1923. 148 p.

(Max Hesses Handbücher, Bd. 78.)

PULVER (J.). A dictionary of old English music and musical instruments. — London, Kegan Paul, 1923. In-8, xxvi-306 p., 177 grav., carte.

RIEMANN (Hugo). Handbuch der Gesangskomposition. — Berlin, Hesse, 1923. In-8, 291 p.
(Max Hesses illustr. Handbücher, Bd. 20.)

RIVIER (Henri). La société chorale de Neuchâtel. Notice historique... 1873-1923. — Lausanne, Neuchâtel, Vevey, Fœtisch (1923). In-8, 107 p., 7 pl., fig.

SACHS (Curt). Die modernen Musikinstrumente. — Berlin, Hesse, 1923. In-8, 172 p., 8 pl.

SAUER (Franz). Handbuch der Orgel-Literatur. — Wien, Wiener Philharmon. Verlag, 1923. In-8, 62 p.

WINKLER (Julius). Die Technik des Geigenspiels. — Wien, Rikola-Verlag. In-8.

Tl 1-2, 1923. 2 vol., 121 et 179 p., 5 fig.

WINKLER (Julius). Über musikalische Harmonien... — Wien, Rikola-Verlag, 1923. In-8, 94-34 p.

Classement par artistes.

EVANS (Edwin). **Beethoven's** nine symphonies fully described and analysed. — London, Reeves. In-8.

I, 1923. 331 p.

Beethoven (L. Van). Konversationshefte. Hrsg. v. W. NOHL. — München, O. C. Recht, 1923. In-4.

Bd. I. Lfg. 1-2. 291 p., 11 pl.

LA MARA (Marie-Lipsius). Hector **Berlioz**. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1923. In-8, 94 p.
(Breitkopf u. Härtels Musikbücher. Kleine Musikerbiographien.)

HALM (August). Die Symphonie Anton **Bruckners**. — München, G. Müller, 1923. In-8, 249 p.

GIANTURCO (E.). Claude **Debussy**. — Napoli, Pierrò, 1923. In-16, 35 p.

Die Briefe Peter **Gasts**. [H. KÖSELITZ] an Friedrich Nietzsche. Herausgegeben von A. MENDT. — München, Nietzsche-Gesellschaft, 1923, 2 vol. in-8.

I, 1876-83, 332 p.

GOLAY-CHOVEL (Emilie). Texte explicatif et mise en scène du « Jeu du Feuillu » [d'E.] **Jaques-Dalcroze**. — Lausanne, Jobin (1923). In-4, 16 p.

BORY (Robert). Une retraite romantique en Suisse : **Liszt** et la comtesse d'Agoult. — Genève, éd. Sonor, 1923. In-8, 123 p., 8 pl.

BLÜMML (E.-K.). Aus **Mozarts** Freundes- und Familienkreis. — Wien, Strache, 1923. In-8, VIII-247 p., 9 pl.

STORCK (K.). **Mozart**, sein Leben und Schaffen. Umgearb. von Hugo HOLLE. — Elberfeld, Bergland-Verlag, 1923. In-8, 493 p., pl.

GEORG (Manfred). Carl **Sternheim** und seine besten Bühnenwerke. Mit einem Vorspruch der Bühnendichters... — Berlin, F. Schneider, 1923. In-8, 66 p.

GRIESSER (L.). Nietzsche und **Wagner**. — Wien, Tempsky, 1923. In-8, vi-406 p.

XI. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

Architettura e arti decorative : rivista d'arte e di storia diretta da Gustavo GIOVANNONI e Marcello PIACENTINI. — Milano, Bestetti e Tumminelli. In-4.

(Anno I, fase. 1, 1923.)

Art et curiosité. Revue mensuelle du collectionneur, de l'amateur et de l'antiquaire. — Paris, 29, rue de la Michodière. In-4 à 2 col., fig.

(N° 1, novembre 1923, 28 p.)

Art et décoration. Peinture, sculpture, musique, architecture, littérature, théâtre, cinéma. L'art décoratif et les arts appliqués. Paraît le mercredi... — Ixelles-Bruxelles, 9, rue Maximilien, In-fol.

(N° 1, 3 octobre 1923.)

Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique (novembre 1921-novembre 1922). — Paris, E. de Boccard. In-8, p. 477-556, fig.

(Ecole française d'Athènes. Bulletin de correspondance hellénique.)

Die Filmwoche (Verantworter : Siegfried WAGENER-PAZZO). — Berlin, S. W. 68, Neuenburgerstrasse. 4. In-4.

(Jg. 1. 1923. Hft. 1. Oktober.)

Genava. Bulletin du musée d'art et d'histoire. Ville de Genève. — Genève, A. Kundig. In-4.

(T. I 1923. IV-180 p.)

Jahrbuch für Kunstwissenschaft. Hrsg. v. E. GALL. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann. In-4.

(I, 1923, VIII-350 p. fig., 123 pl.)

Onze symphonie. Muziek-tijdschrift. Officieel orgaan van den Symphonischen Kring Kunst en Liefdadigheid. — Borgerhout-Antwerpen, 75, Van Daelstraat, 1923. In-8.

(N° 1, janvier 1923.)

Prager Theaterbuch. Gesammelte Aufsätze über dt. Bühnenkunst. Hrsg. von Carl SCHLUDER-PACHER. — Prag. G. Fanta. In-8, pl.

I (1924), x-171 p.

Schriften der Gemeindestube. Herausgegeben von der Schweizerischen Stiftung zur Förderung von Gemeindestuben und Gemeindehäusern. — Zurich, Selbstverlag des Herausgebers. In-8.

(N° 1, Oktober 1923.)

Tables générales des Bulletins du Comité des travaux historiques et scientifiques. — Paris, Imp. nationale. In-8.

I. Bulletin archéologique (1883-1915). 1923. XVI-396 p. à 2 col.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1924

CINQUIÈME PÉRIODE. — TOME NEUVIÈME

TEXTE

JANVIER — 743^e LIVRAISON

	Pages.
E. de Liphart . . . LE SCULPTEUR FRANCESCO FERRUCCI ET LÉONARD DE VINCI .	1
Édouard Michel. . . ALBERT BAERTSOEN (1866-1922).	12
D ^r Frédéric Lesueur . . . LES FRESQUES DE SAINT-GILLES DE MONTOIRE ET L'ICONOGRA- PHIE DE LA PENTECÔTE	19
Prosper Dorbec . . . L'HELLÉNISME D'EUGÈNE FROMENTIN.	30
Lionello Venturi . . . LA CRITIQUE D'ART EN ITALIE A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE: III. PIERRE ARÉTIN, PAUL PINO, LOUIS DOLCE.	39
Henry Lemonnier . . . LES ORIGINES DU MUSÉE CONDÉ A CHANTILLY	49
René Brancour . . . CHRONIQUE MUSICALE : « SAINTE-ODILE », DE M. MARCEL BERTRAND ; « LA GRIFFE », DE M. FÉLIX FOURDRAIN ; « LA BREBIS ÉGARÉE », DE M. DARIUS MILHAUD, A L'OPÉRA- COMIQUE.	57
T. R. ; S. R. ; R. K. . . BIBLIOGRAPHIE : La Civilisation égéenne (G. Glotz) ; — The Picture Gallery of Andrea Vendramin (T. Borenius) ; — L'Énigme des Primitifs français (L. Maeterlinck) ; — Antoine Watteau (Edmund Hildebrandt)	62

FÉVRIER. — 744^e LIVRAISON

Salomon Reinach . . . L'APOLLON EN BRONZE DE BOURGANEUF	65
L. de La Tourrasse. . . LE CHATEAU-NEUF DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE	68
Florence Ingersoll- Smouse QUATRE VÉRONÈSE RETROUVÉS EN ANGLETERRE.	90

	Pages.
Ch. Buttin	LE CHEF-D'ŒUVRE DE GASPARO MOLA AU MUSÉE DE L'ARMÉE. 101
Edmond Bruwaert	JACQUES CALLOT ET DON GIOVANNI MEDICI. 118
L. R.	BIBLIOGRAPHIE : Frankrigs og Danmarks kunstneriske forbindelse i det 18. Aarhundrede (Mario Krohn). 128

MARS — 745^e LIVRAISON

André Pératé	LE RETABLE DE THOUZON (VAUCLUSE) 129
Élisa Maillard	LA FAÇADE DE L'ÉGLISE ROMANE DE SAINT-JEAN-DE-MARNES EN POITOU 137
Louis Hauteœur	L'AUTEUR DE LA COLONNADE DU LOUVRE. 151
André Joubin	LES DESSINS ORIGINAUX DE LA GALERIE DU PALAIS-ROYAL 169
A. Staring	LA TOUR EN HOLLANDE. 175
Louis Dimier	TABLEAUX QUI PASSENT. 181
René Brancour	CHRONIQUE MUSICALE : « LA PLUS FORTE », DE XAVIER LE-ROUX ; « LE PETIT ELFE FERME L'ŒIL », DE M. FLORENT SCHMIDT, A L'OPÉRA-COMIQUE 185
L. R., T. R.	BIBLIOGRAPHIE : La Place royale à Bruxelles (G. des Marez); — Trésor de l'art dentellier (A. Carlier de Lantsheere); — Memlinc (Georges Huisman); — Eustache Le Sueur (Gabriel Rouchès); — Hogart (André Blum); — Hugo van der Goes (Kurt Pfister).. . . . 191

AVRIL — 746^e LIVRAISON

Édouard Michel.	LE BRÉVIAIRE DE LA COLLECTION MAYER VAN DEN BERG A ANVERS 193
André Joubin	ÉTUDES SUR LE MUSÉE DE MONTPELLIER : CENT ANS DE PEINTURE ACADÉMIQUE (1665-1759) 205
Émile Malbois	LA COUPOLE DE LEMOINE A LA CHAPELLE DE LA VIERGE DE SAINT-SULPICE 215
Louis Réau	LES LEMOYNE DU MUSÉE DE LA VILLE DE SAINT-GERMAIN 223
N. Jorga	UN PORTRAIT FRANÇAIS PEINT A CONSTANTINOPLE 234
J.-F. Backer	LES TRACAS JUDICIAIRES DE REMBRANDT (1 ^{er} ARTICLE) 237
Louis Dimier.	ŒUVRES D'ART QUI PASSENT 249
T. R. ; René Schneider	BIBLIOGRAPHIE : Union académique internationale. Corpus vasorum antiquorum. France. Musée du Louvre (E. Pottier); — La Sculpture antique des origines à Phidias (Charles Picard); — La Miniature française du XIII ^e au XV ^e siècle (Henry Martin); — Le Portrait gravé et ses maîtres. Nanteuil (Eugène Bouvy) 252

MAI — 747^e LIVRAISON

B. Berenson	UN ANTIPHONAIRE AVEC MINIATURES, PAR LIPPO VANNI 257
Louis Demonts	A PROPOS D'UN PRIMITIF ALLEMAND DU MUSÉE DU LOUVRE 286
A. Bredius	LE JUDAS DE REMBRANDT 291
Paul Jamot	DEGAS PEINTRE D'ASSIETTES 295
Lionello Venturi.	LA CRITIQUE D'ART EN ITALIE A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE. IV. VASARI 301

TABLE DES MATIÈRES

403

Pages.

H. Labbé de la Mauvi- nière	DEUX DOCUMENTS ARTISTIQUES CONCERNANT LA CHAMBRE DE MARIE-ANTOINETTE A VERSAILLES	313
L. R.	LES ÉBÉNISTES DU XVIII ^e SIÈCLE	317
T. R. ; Julien Reinach.	BIBLIOGRAPHIE : Alexandria ad Ægyptum (Ev. Breccia) ; — Abbayes et monastères de Belgique (Édouard Mi- chel) ; — Collections et souvenirs de Malmaison (Jean Bourguignon)	319

JUIN — 748^e LIVRAISON

François Fosca.	LES SALONS DE 1924 (1 ^{er} ARTICLE) : LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS.	321
Gustave Soulier.	LES CARACTÈRES COUFIQUES DANS LA PEINTURE TOSCANE.	347
Clément Janin.	PEINTRES-GRAVEURS CONTEMPORAINS : ALBERT VARADI.	359
J.-J. Marquet de Vas- selot.	LES IVOIRES GOTHIQUES FRANÇAIS, A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT.	365
Marcel Aubert.	LA SCULPTURE ROMANE DES ROUTES DE PÈLERINAGE, D'APRÈS M. KINGSLEY PORTER.	372
Louis Dimier.	ŒUVRES D'ART QUI PASSENT.	377
René Brancour.	CHRONIQUE MUSICALE : « LES DIEUX SONT MORTS », DE M. CHARLES TOURNEMIRE ; « SIANG-SIN », DE M. GEOR- GES HÛE ; REPRISE D' « ESCLARMONDE », A L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — « L'APPEL DE LA MER », DE M. HENRI RABAUD, A L'OPÉRA-COMIQUE.	381
Charles Du Bus.	BIBLIOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS ET DE LA CURIOSITÉ (Pre- mier semestre 1924).	387

GRAVURES

JANVIER — 743^e LIVRAISON

	Pages
La Madone Benois, par Léonard de Vinci (Musée de l'Ermitage, Pétersbourg) ; Madone, bas-relief en marbre (Via Cavour, Florence) ; Madone, bas-relief en marbre (coll. Foulc, Paris) ; Madone attribuée à Ferrucci, bas-relief en marbre (coll. G. Dreyfus, Paris) ; Dessin à la plume par Michel-Ange d'après la Ma- done Dreyfus (coll. Heseltine) ; Dessin de Léonard de Vinci pour une madone (British Museum, Londres) ; Madone, bas-relief en marbre, par Rossellino (Musée de l'Ermitage, Pétersbourg) ; La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean, bas-relief en marbre attribué à Ferrucci (coll. Ch. Mège, Paris).	2 à 10
Portrait d'Albert Baertsoen, en lettre. Œuvres d'Albert Baertsoen : Waterloo Bridge à Londres (app. à M ^{me} Georges Buysse, Bruxelles) ; Gand, le soir (coll. Rouché) ; Petite place flamande, le soir (Musée d'Anvers).	12 à 17
<i>Coin de canal en Flandre</i> , d'après une eau-forte originale d'Albert Baertsoen : héliot- ypie tirée hors texte.	16
Les Fresques de Saint-Gilles de Montoire : Le Christ remettant les clefs à saint Pierre, fresque du xii ^e siècle (chapelle Saint-Gilles, Montoire) ; Dieu de Majesté, fresque du xii ^e siècle (ibid.) ; Christ couronnant la Chasteté, fresque du xii ^e siècle (ibid.) ; le Christ envoyant le Saint-Esprit aux Apôtres, fresque du xii ^e siècle (ibid.).	23 à 29
Œuvres d'Eugène Fromentin : Berger kabyle (anc. coll. Georges Petit) ; Chevaux à l'abreuvoir (ibid.) ; Centaures et centaurettes (ibid.).	31 à 35
<i>La Chasse au faucon</i> , par Eugène Fromentin (Musée Condé, Chantilly) : héliotypie tirée hors texte.	36
Le Lavement des pieds, par Le Tintoret (Palais de l'Escurial) ; Flore, par Titien (Galerie des Offices, Florence) ; La Mise au tombeau, par le même (Musée du Louvre).	39 à 45
Vénus couchée, dessin par Gilles-Marie Oppenort (Musée Condé, Chantilly) ; Enfants aux sangliers, carton par Raphaël (ibid.) ; Le Christ chassant les réprouvés, dessin par Fra Bartolommeo (ibid.) ; Marine, dessin par Van Everdingen (ibid.).	49 à 55

FÉVRIER — 744^e LIVRAISON

Apollon en bronze d'Eleusis, restitution proposée par Furtwaengler (Musée de Ber- lin), en lettre.	65
---	----

TABLE DES MATIÈRES

405

Pages.

<i>Statuette d'Apollon</i> , découverte dans le département de la Creuse (coll. de l'abbé Parinet, à Bourgneuf) : héliotypie tirée hors texte	66
Chasse de Louis XIV, face au Château-Neuf de Saint-Germain, tapisserie des Gobelins de la suite des « Mois », d'après un carton de Le Brun, en tête de page ; Le premier Château-Neuf, sous Henri II, par Philibert de l'Orme ; Façade du Château-Neuf, du côté de Saint-Germain, sous Henri IV ; Plan général du Château-Neuf sous Henri IV et Louis XIII (Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale) ; Vue d'ensemble des terrasses et jardins du Château-Neuf, face à la Seine (Estampe d'Abraham Bosse, d'après Francini, 1614) ; La Grotte de la chapelle du roi, sous-sol du Pavillon Henri IV (Reconstitution par M. H. Choret) ; La Grotte de Neptune, état ancien (Gravure d'Abraham Bosse, d'après Francini) ; La Grotte de la Damoiselle qui joue des orgues (Gravure d'Abraham Bosse, d'après Francini, 1623) ; La Galerie Dorique en 1777, aquarelle originale de Dugourc (Musée municipal de Saint-Germain) ; La Galerie Toscane en 1777, aquarelle originale, par le même (ibid.) ; Le Pavillon de Sully, état actuel ; Premier plan de Belanger pour la reconstruction du Château-Neuf de Saint-Germain, lavis original (Musée municipal de Saint-Germain) ; Plan définitif des appartements du Château-Neuf, par Belanger, 1784 (Archives nationales) ; La Grotte de Neptune, état actuel ; Le Fond de la Grotte des Orgues, état actuel.	68 à 94
Œuvres de Paul Véronèse : Saint Jacques, volet intérieur de l'orgue de S. Giacomo de Murano (coll. de Burghley House, Stamford) ; Saint Augustin, volet intérieur de l'orgue de S. Giacomo de Murano (ibid.)	98 à 99
<i>La Visitation</i> , par Paul Véronèse (coll. du comte de Powis) : héliotypie tirée hors texte.	98
Salle des Neuf Preuses au château de Pierrefonds (avec la collection d'armes de Napoléon III), en tête de page ; Le Chef-d'œuvre de Gasparo Mola : Épée à garde émaillée (Musée de l'Armée) ; Revers de l'épée (ibid.) ; Dague ; crochet et pendants de l'épée (ibid.) ; Casque et rondache de parement (Musée du Bargello, Florence) ; Garniture du ceinturon (Musée de l'Armée) ; Épée et dague (ibid.) ; Garde d'épée émaillée, d'après la gravure d'Édouard Lièvre.	101 à 115
Œuvres de Jacques Callot, paysages gravés à l'eau-forte pour don Giovanni Medici, en tête de page : L'Embarquement des marchandises ; Les Baigneurs ; Le Moulin à eau ; La Promenade sur l'eau ; Étude pour la foire de l'Impruneta, dessin à la sanguine (Musée des Offices, Florence), en cul-de-lampe.	118 à 127

MARS — 745° LIVRAISON

Le Retable de Thouzon (Vaucluse) : Scène de la vie de saint André, école d'Avignon, xiv ^e siècle (coll. du comte de Demandolx Dedons, Marseille) ; Scène de la vie de saint André, école d'Avignon, xiv ^e siècle (ibid.) ; Saint André, école d'Avignon, xiv ^e siècle (ibid.)	131 à 135
<i>Scène de la vie de saint André</i> (détail), école d'Avignon, xiv ^e siècle (coll. du comte de Demandolx Dedons, Marseille).	130
Église de Saint-Jouin-de-Marnes en Poitou : Façade occidentale avant la restauration ; Façade occidentale après la restauration ; Le Christ du Jugement dernier avec la Vierge et deux anges, sculptures du pignon ; L'Annonciation, bas-relief de la façade ; Saint Pierre, bas-relief de la façade ; Saint Jean, l'Évangéliste, bas-relief de la façade ; Archivolte d'une des fenêtres latérales de la façade.	140 à 149
La Colonnade du Louvre, en tête de page ; Projet pour la façade occidentale du Louvre, par François Le Vau, élévation ; Projet pour la façade occidentale du Louvre, par François Le Vau, plan ; Projet pour la façade occidentale du Louvre, par Léonor Houdin, élévation ; Arc de triomphe à la gloire de Louis XIV, d'après un dessin de Le Brun ; Arc de triomphe du faubourg Saint-Antoine	

construit sur les plans de Claude Perrault; Projet pour le Louvre exécuté par François d'Orbay, 1667 (Musée du Louvre); Fragment du projet pour le Louvre exécuté par François d'Orbay (ibid.); Plan de la colonnade au XVIII ^e siècle (ibid.); Fragment d'un plan signé par d'Orbay (ibid.); Détail du projet pour le Louvre exécuté par d'Orbay en 1667 (ibid.).	151 à	167
Dessins à la gouache par Baudouin : Le Joueur de violon, d'après Gérard Don (Bibliothèque d'Art et d'Archéologie); Femme mangeant des huîtres, d'après Miéris (ibid.); Netscher, d'après son portrait par lui-même (ibid.); Portrait du Régent, d'après Santerre (ibid.).	170 à	173
Portrait de Diederik de Tuyl, pastel par La Tour (Château de Zuilen, Hollande)..		177
<i>Portrait du banquier Hogguer</i> , pastel attribué à La Tour (Musée de Genève) : héliotypie tirée hors texte.		178
Allégorie de la Bienveillance, par Benjamin Sammeling (Musée de Gand); Bacchus et Ariane, par Simon Vouet; Siège d'une ville inondée.	182 à	184
Décor du 4 ^e acte de « La Plus Forte », par M. Dehayes-Arnaud, d'après une aquarelle de M. Vellay.		187

AVRIL — 746^e LIVRAISON

Miniatures du Bréviaire de la collection Mayer Van den Bergh (Anvers), école ganto-brugeoise : Saint Jean, l'évangéliste, en lettre; La Trinité; (id.); David et Goliath; La Visitation; La Mort de la Vierge; Le Miracle de saint Antoine de Padoue; Nativité de saint Jean.	193 à	204
<i>Nativité</i> , miniature du Bréviaire de la collection Mayer Van den Bergh, Anvers : héliotypie tirée hors texte.		194
Nature morte, par J.-B. Monnoyer, morceau de réception, 1665 (Musée de Montpellier); Scènes de l'Énéide peintes pour le Palais-Royal par Antoine Coytel : Enée portant son père Anchise, La Mort de Didon (ibid.); Les Enfants de Niobé percés de flèches par Apollon, par Jean-François de Troy (ibid.); Paysage, par Poitreau, 1739 (ibid.); Nature morte, par Jacques Oudry, le fils, 1748 (ibid.).	207 à	213
<i>Paysage</i> , par Poitreau, 1739 (Musée de Montpellier) : photogravure tirée hors texte.		210
Coupe de la chapelle de la Vierge (église Saint-Sulpice), en lettre; État actuel de la chapelle de la Vierge (ibid.); Esquisse du plafond de la chapelle de la Vierge par Lemoine, copie attribuée à Natoire (Presbytère de l'église Saint-Sulpice); Coupe longitudinale de l'église Saint-Sulpice (d'après l' <i>Architecture française</i> de J.-F. Blondel).	215 à	221
Buste de J.-B. Lemoyne, bronze, par Pajou (Musée du Louvre), en lettre; Œuvres de J.-B. Lemoyne : Saint Grégoire le Grand, esquisse en terre cuite (Musée de Saint-Germain-en-Laye); Monument de Louis XV à Rennes, dessin d'après J.-B. Lemoyne (Musée de Rennes); Hygie ou la Santé, statuette en terre cuite (Musée de Saint-Germain-en-Laye); Hygie, réduction en bronze (Musée du Louvre); Apollon, maquette en terre cuite (Musée de Saint-Germain-en-Laye); Apollon, statue en marbre, 1771 (Postdam); Buste de Madame Adélaïde, marbre, 1767 (app. à M. Wildenstein); Buste présumé de Madame Adélaïde, terre cuite (Musée de Saint-Germain-en-Laye); Buste de Claude-Joseph de Ferrière, marbre, 1776 (ibid.).	223 à	232
Portrait de Démétrius Cantemir, prince de Moldavie, attribué à Van Mour (Musée de Rouen).		235
Vestibule (voorhuys) actuel de la maison de Rembrandt à Amsterdam; Les quatre chefs de la confrérie des Arquebusiers, par B. Van der Helst, 1655 (Musée de		

TABLE DES MATIÈRES

407
Pages.

l'État, Amsterdam); Première page de l'Inventaire des biens de Rembrandt, 1656 (Archives municipales, Amsterdam)	239 à 247
<i>Jan Six</i> , dessin de Rembrandt, étude pour le portrait de l' « Homme au manteau rouge », 1654 (Collection Six, Amsterdam) : héliogravure tirée hors texte.	242
Portrait d'homme, par François Clouet ; l'Annonciation, école allemande, xv ^e siècle.	250 à 251

MAI — 747^e LIVRAISON

Rameau décoratif, miniature par Lippo Vanni, en tête de page (coll. Walter V. R. Berry, Paris); Le Roi David, miniature par le même (ibid.); La Résurrection par le même (Cathédrale de Sienne, Libreria Piccolomini); L'Épiphanie, miniature par le même (coll. Walter V. R. Berry, Paris); L'Épiphanie, miniature par Niccolò Tegliacci (Collégiale de San Gimignano); La Nativité, miniature par Lippo Vanni (coll. Walter V. R. Berry); La Résurrection, miniature par le même (ibid.); L'Ascension, miniature par le même (ibid.); La Pentecôte, miniature par le même (ibid.); La Pentecôte, miniature par Niccolò Tegliacci (Collégiale de San Gimignano); La Dormition, panneau de prédelle par Lippo Vanni (Altenburg); L'Assomption de la Vierge, miniature par Lippo Vanni (coll. Walter V. R. Berry); Le Prophète Isaïe, miniature par le même (ibid.); Le Sauveur, miniature par le même (ibid.); Le Jeune David, miniature par le même (ibid.); La Trinité, miniature par le même (ibid.); Saint Michel, miniature par le même (ibid.); La Vierge, miniature par le même (ibid.); Madone, par le même (coll. Philip Lehman, New-York); Frontispice d'un Virgile, par Simone Martini (Bibliothèque Ambrosienne, Milan); La Nativité, par Lippo Vanni (Musée de Berlin); Madone entre les saints Pierre et Paul, par le même (coll. Michael Friedsam, New-York)	257 à 283
<i>Triptyque</i> , par Lippo Vanni (coll. Philip Lehman, New-York) : héliogravure tirée hors texte	280
Œuvres attribuées à Hinrik Funhof: Saint Georges combattant le Dragon (Musée du Louvre); Légende de saint Georges, volet de retable (Église Saint-Jean, Lunenburg)	287 à 289
Judas, par Rembrandt; Judas, par Rembrandt, gravure par Van Vliet (1634)	292 à 293
Plat de faïence décoré par Degas (coll. Henri-Alexis Rouart); Assiette de faïence décorée par le même (ibid).	296 à 299
La Défaite de Chosroès, roi de Perse, par Piero della Francesca (Église de Saint-François, Arezzo), en tête de page; Adam, par Michel-Ange (Chapelle Sixtine, Rome); La Tentation d'Adam et d'Eve, par le même (ibid.); La Tentation d'Adam et d'Eve, par le Titien (Musée du Prado, Madrid).	301 à 311
Projet de la courtépointe du lit de Marie-Antoinette attribué à Bony (app. à M. Henri Labbé de la Mauvinière); Esquisse du dossier du lit de Marie-Antoinette, attribué au même (ibid.).	314 à 315
<i>Commodes</i> , par J.-F. Leleu (Petit Trianon et collection Wallace) : héliotypie tirée hors texte	318

JUIN — 748^e LIVRAISON

Intimité, par M. Jules Joëts (Société des Artistes français), en tête de page. — Salon de la Société nationale des Beaux-Arts: Tête de femme, étude par Puvis de Chavannes; Femme assise, étude par M. L. Lhermitte; Nu, par M. Gustave

Durand ; Portrait, par M. K. Van Dongen ; Portrait, par M. Gaston Schnegg ; Portrait de M ^{me} Balachova, par M. Philippe Maliavine ; Bassin dans le parc de Versailles, par M. Maurice Lobre ; Femmes à la loge, bas-relief en marbre, par M. Bartholomé. — Salon de la Société des Artistes français : La Promenade à cheval, par M. A. Munnings ; Portrait de jeune garçon, par M. Jean Dupas ; Pastorale Kabyle, par M. Marius de Buzon ; Portrait M ^e Henri-Robert, pastel par M. Marcel Baschet ; Portrait de M. Georges Goyau, par M. Jules Grün ; Portrait de jeune fille, par M. P.-Albert Laurens ; Nu à la fourrure, par M. P. Hannaux ; Paysage de Paris : Les Fumées, par M. Jules Adler ; Portrait de M ^{me} Berthier, par Léon Bonnat ; Jeanne d'Arc, statue en pierre, par M. Georges Saupique ; Canéphore, statue en pierre, par M. Albert Poncin ; Baigneuses, groupe en plâtre, par M. Foucault ; Buste de M. Aulard, bronze par M. Landowski ; Buste de M. Jean Guiffrey, par M. Paulin ; La France immortelle, par M. L.-F. Antoni (Société nationale des Beaux-Arts), en cul-de-lampe.	321 à	346
<i>Portrait de jeune fille</i> , par M. Jean-Pierre Laurens (Société des Artistes français) : héliotypie tirée hors texte.		336
Sépulture des saints Pierre et Paul, fresque attribuée à Deodato Orlandi (Eglise S. Piero a Grado, près Pise) ; Madone, par Duccio (Eglise S. Maria Novella, Florence) ; Fuite en Égypte, par Giotto (Chapelle de l'Arena, Padoue) ; Annonciation, par Barna (Eglise S. Piero a Grado, près Pise) ; Madone des Ingesuati, par Ghirlandaio (Musée des Offices, Florence) ; Madone en gloire entourée de saints, par Signorelli (Pinacothèque, Arezzo).	349 à	357
Reproductions d'eaux-fortes originales de M. Albert Varadi : La Plage, en tête de page ; Rue Mouffetard ; le Vagabond ; Portrait de M. Charles Jouas ; Portrait de M. Grolleau ; Tête de femme, en cul-de-lampe.	359 à	364
<i>Portrait d'Eugène Delâtre</i> , eau-forte originale de M. Albert Varadi tirée hors texte. .		360
Valve de miroir, art français, 1 ^{re} moitié du xiv ^e siècle (coll. Martin Le Roy) ; La Vierge et l'Enfant, art français, fin du xiii ^e siècle (Metropolitan Museum, New-York) ; La Vierge et l'Enfant, art français, milieu du xiv ^e siècle (coll. Nodet) ; Diptyque, atelier du diptyque de Soissons, fin du xiii ^e siècle (Musée du Vatican, Rome) ; Triptyque, art français, milieu du xiv ^e siècle (Eglise de Selles-sur-Cher) ; Côté d'un coffret, art français, 1 ^{re} moitié du xiv ^e siècle (coll. Economos).	365 à	371
Chaire épiscopale (Eglise Saint-Sabin, Canose) ; Trône épiscopal, 1098 (Eglise Saint-Nicolas, Bari) ; Eglise Saint-Nicolas, Bari ; Intérieur de la cathédrale, Modène.	373 à	376
Portrait de Jacques I ^{er} , roi d'Angleterre, attribué à Pourbus ; L'Enlèvement d'Europe par Vouet.	378 à	379

ERRATUM A LA TABLE DU VOLUME PRÉCÉDENT.

Dans la table des gravures, p. 408, ligne 1, au lieu de : *Le Déjeuner des canotiers*, par A. Renoir (Musée du Luxembourg), lire : *Le Déjeuner des canotiers*, par A. Renoir (coll. Durand-Ruel).

Le Gérant : CH. PETIT.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

LIBRAIRIE G. VAN OEST & C^{ie}, ÉDITEURS
63, Boulevard Haussmann, PARIS (VIII^e). — 4, Place du Musée, BRUXELLES

ANNALES DU MUSÉE GUIMET

Bibliothèque d'Art. Nouvelle série I.

EN SOUSCRIPTION :

LA SCULPTURE CHINOISE
DU
V^e AU XIV^e SIÈCLE

Neuf cents spécimens en pierre, bronze, laque et en bois, provenant principalement du Nord de la Chine, reproduits sur 624 planches, accompagnés d'un texte descriptif et d'une introduction sur l'évolution de la sculpture chinoise du V^e au XIV^e siècle

PAR

OSVALD SIRÉN

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STOCKHOLM

L'importante publication que nous annonçons ici est la première qui présente d'une manière significative et étendue l'évolution de la sculpture chinoise durant ses périodes les plus importantes. Cet ouvrage contient un très grand nombre de monuments qui sont restés jusqu'ici inconnus des savants occidentaux.

L'auteur a consacré plus de vingt années à réunir les éléments de cet ouvrage, qui formera un vaste répertoire de la sculpture chinoise, attendu depuis toujours. Les documents ont été réunis par l'auteur en grande partie pendant ses explorations dans le Nord de la Chine et au Japon, et pour le surplus au cours de ses visites dans les collections publiques et particulières en Europe et en Amérique.

Les documents sont classés, non seulement par ordre chronologique correspondant aux dynasties successives, mais aussi en groupes régionaux et par écoles locales. Chaque groupe comporte un titre et les monuments inclus dans ces groupes sont classés chronologiquement.

L'auteur consacre une courte mais substantielle notice à chaque pièce reproduite. A côté de la description des planches, il donnera une introduction comportant des considérations générales sur l'évolution de la sculpture chinoise pendant ces neuf siècles.

Cet ouvrage capital, tiré à un nombre restreint d'exemplaires et qui sera rapidement épuisé, sera complet en cinq volumes de format in-4^o raisin (22,5 × 32,5), comprenant au total 624 planches hors texte en héliotypie, reproduisant plus de 900 spécimens de la sculpture chinoise du V^e au XIV^e siècle, et environ 300 pages de texte.

Le premier volume paraîtra avant le 1^{er} décembre 1924.

L'ouvrage sera complet dans le courant de l'année 1925.

Prix de l'ouvrage en souscription : 900 francs français.

Ce montant sera payable avant la fourniture du premier volume.

Nous nous réservons de modifier ce prix à tout moment, étant entendu que la souscription garantit le souscripteur contre toute augmentation de prix, à condition que le montant de l'ouvrage complet soit versé avant le 1^{er} septembre 1924.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN, 1790, Broadway, NEW-YORK
(États-Unis d'Amérique)

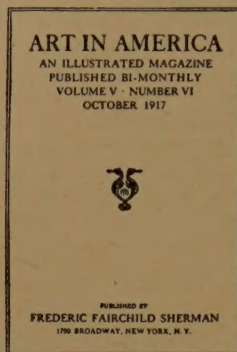
ART IN AMERICA

Revue bi-mensuelle illustrée

L'année : 6.60 dollars.

Le numéro : 1 dollar.

Le seul périodique en Amérique consacré à l'étude scientifique et à la critique d'art. Il offre les dernières conclusions des plus grandes autorités vivantes, en articles fondés sur les recherches originales et contenant de nouveaux renseignements de réelle valeur. La plus pratique, la meilleure revue d'art publiée en Amérique.



PEINTURES VÉNITIENNES EN AMÉRIQUE

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photogravure, 110 planches photographiques hors texte. Net : 7 d. 50, franco : 7 d. 65.

« L'un des ouvrages les plus significatifs de critique reconstitutive parmi ces dernières années sur la peinture italienne. »
(The Dial.)

ESSAIS SUR LA PEINTURE SIEENNOISE

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photogravure, 64 planches photographiques hors texte. Net : 6 dollars, franco : d. 15.

« Il a le don, comme un véritable maître, de donner de l'esprit et du ton à tout ce qu'il écrit. »
(New-York Times.)

COLLECTION DES ARTISTES AMÉRICAINS

Volumes soigneusement imprimés sur papier à la forme, richement illustrés de planches en photogravure. Tirage limité

Prix en dollars

ALEXANDER WYANT, par Eliot Clark.	15 »
WINSLOW HOMER, par Kenyon Cox.	15 »
GEORGE INNESS, par Elliott Daingerfield.	20 »
HOMER MARTIN, par Frank J. Mather, Jr.	15 »
R. A. BLAKELOCK, par Elliott Daingerfield.	12 50
CINQUANTE PEINTURES de Inness.	25 »
CINQUANTE-HUIT PEINTURES de Martin.	25 »
SOIXANTE PEINTURES de Wyant.	25 »
ALBERT P. RYDER, par Frederic Sherman.	25 »

PEINTRES AMÉRICAINS

D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

par FREDERIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photogravure et 30 planches photographiques
Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« Lumineux et bien écrit. Intéressant pour l'artiste et l'amateur. »
(Cincinnati Enquirer.)

PAYSAGISTES ET PORTRAITISTES

D'AMÉRIQUE

par FRÉDÉRIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photogravure et 28 planches photographiques
Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« M. Sherman s'attache au sens spirituel et intellectuel des œuvres. Il nous aide à en reconnaître les beautés et à pénétrer le sentiment des artistes. »
(Detroit Free Press.)

LES DERNIÈRES ANNÉES DE MICHEL-ANGE

par WILHELM R. VALENTINER

In-8°. Illustré de planches en collotypie. 300 exemplaires sur papier à la forme. Net : 7 d. 50.

« Personne n'a fait revivre à nos yeux, à un tel point, le mystérieux géant de la Renaissance. »
(New-York Times.)

INITIATIONS

par MARTIN BIRNBAUM

In-8°. Illustré, à tirage limité. Net : 5 dollars, franco : 5 d. 1.

« C'est un plaisir d'être mis au courant des dernières nouveautés par un guide qui sait éviter le pédantisme et garder la mesure. »
(The Review.)

PUBLICATIONS DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS



L'ART BELGE ANCIEN ET MODERNE, par

FIÉRENS-GEVAERT, Conservateur en chef des Musées royaux de Bruxelles.

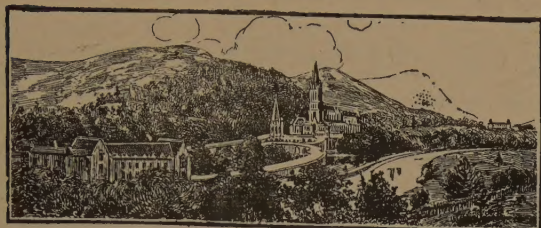
Un volume in-4°, broché, de 36 pages, avec 19 illustrations dans le texte, 4 planches hors texte en typogravure, 1 planche double en héliotypie, 1 planche en héliogravure (triptyque de l'Annonciation). **PRIX : 8 francs.**

LA COLLECTION SCHLICHTING au Musée

du Louvre, par Gaston MIGEON, Jean GUIFFREY et Gaston BRIÈRE, Conservateurs et conservateur adjoint au Musée du Louvre.

Un volume in-4°, de 24 pages, avec 9 illustrations dans le texte et 4 planches hors texte. **PRIX : 8 francs.**

CHEMINS de FER de PARIS à ORLÉANS et du MIDI



LOURDES

Les Pyrénées

On y trouve un lieu de pèlerinage de renommée mondiale, Lourdes, de grandes stations thermales : Dax, Salies-de-Béarn, les Eaux-Bonnes, les Eaux-Chaudes, Cauterets, Bagnères-de-Bigorre, Luz-Saint-Sauveur, Barèges, Luchon, Ax-les-Thermes, Vernet-les-Bains, Amélie-les-Bains, etc..., de grandes stations balnéaires, hivernales ou de cure d'air : Arcachon, Biarritz, Saint-Jean-de-Luz, Hendaye, Pau, Font-Romeu, Superbagnères, Argelès-sur-Mer, Collioure, Banyuls ; de Port-Vendres peut se faire la traversée la plus courte de France en Algérie.

Non loin de Toulouse enfin il faut voir « la Cité » de Carcassonne.

En été services d'auto-cars de la Route des Pyrénées.

Pour tous renseignements, consulter le *Livre-Guide* officiel de la Compagnie d'Orléans.

PAR LE RÉSEAU DE L'ÉTAT VISITEZ

LE MONT SAINT-MICHEL

Merveille unique au monde

LA NORMANDIE

ses gigantesques falaises
ses côtes verdoyantes, ses forêts
ses monuments grandioses

LA BRETAGNE

ses plages, ses îles, ses rochers
ses sites admirables
ses vieux monuments

LA SUISSE NORMANDE | LA COTE D'Émeraude

LA COTE DE GRANIT

LES PLAGES DE L'Océan

La Touraine, le Maine, le Poitou
l'Anjou, la Vendée, l'Aunis et la Saintonge
Leurs Châteaux et leurs Monuments

LONDRES

Par DIEPPE-NEWHAVEN
TRAINS LUXUEUX

Puissan paquebots à turbines
et plus rapides de la Manche

MAXIMUM DE CONFORT
MINIMUM DE DÉPENSE

LES ÎLES DE LA MANCHE JERSEY

Par GRANVILLE et St-MALO

Magnifiques et nombreuses
Excursions

ILES CHAUSEY, GUERNESEY
AURIGNY ET SERQ

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Relations de Paris avec le Dauphiné

L'attention des voyageurs désireux de se rendre dans les villes d'eaux et les centres de séjour du Dauphiné est appelée sur les relations suivantes :

Rapide de jour : 1^{re}, 2^e et 3^e classes :

Paris, dép. 8 heures ; Grenoble, arr. 19 h. 45.

Rapide de nuit : places de luxe, 1^{re}, 2^e et 3^e classes :

Paris, dép. 20 h. 45 ; Grenoble, arr. 6 h. 55.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Relations de Paris avec les Villes d'Eaux et les Centres de séjour de la Savoie et de la Tarentaise pendant la saison d'été.

L'attention des voyageurs désireux de se rendre dans les villes d'eaux et les centres de séjour de la Savoie et de la Tarentaise est appelée sur les relations suivantes :

1^o A partir du 1^{er} juin :

Rapide de nuit. — Places de luxe, 1^{re} et 2^e classes, entre Paris, Évian et Annecy :

Paris, dép. 20 h. 10 ; Thonon, arr. 8 h. 2 ; Évian, arr. 8 h. 23 ; Annecy, arr. 6 h. 44.

A dater du 15 juin, ce train sera prolongé sur Saint-Gervais, arr. 9 h. 50 et Chamonix, arr. 11 heures.

Rapide de jour. — 1^{re} et 2^e classes, wagon-restaurant, entre Paris, Genève et la Savoie.

Paris, dép. 8 h. 10 ; Genève, arr. 19 h. 25 ; Évian, arr. 20 h. 30 ; Aix-les-Bains, arr. 17 h. 27 ; Annecy, arr. 19 h. 35.

2^o A partir du 1^{er} juillet et jusqu'au 20 septembre :

Rapide de nuit. — Places de luxe, 1^{re} et 2^e classes, entre Paris, Évian et Chamonix-Mont-Blanc :

Paris, dép. 19 h. 40 ; Évian, arr. 7 h. 35 ; Sallanches-Combloux, arr. 8 h. 5 ; Saint-Gervais, arr. 8 h. 21 ; Chamonix, arr. 9 h. 49.

3^o A partir du 5 juillet et jusqu'au 27 septembre :

Rapide de nuit. — Places de luxe, 1^{re} et 2^e classes, entre Paris, Aix-les-Bains et La Tarentaise :

Paris, dép. 21 h. 45 ; Aix-les-Bains, arr. 6 h. 49 ; Moutiers-Salins, arr. 9 h. 31 ; Bourg-Saint-Maurice, arr. 10 h. 40.

Correspondance à Moutiers-Salins sur Pralognan, par auto-cars P. L. M.

THE BURLINGTON MAGAZINE

LA RESTAURATION DES PEINTURES

Les articles suivants, parus dans le *Burlington Magazine*, traitent avec autorité de ce sujet. Ces articles, de la plus haute importance pour les collectionneurs et marchands, décrivent et discutent supérieurement divers procédés, comprenant le rentoilage, le transport, la réparation, le vernissage et le nettoyage des couleurs à l'eau, etc.

Prix : 6 numéros, sh. 17/6, franco sh. 18/9; chacun : sh. 2/6, franco sh. 3 (sauf le n° 197 sh. 5, franco 5/6).

Essai sur le vernis au mastic	par Sir Charles J. Holmes . Nos	197.
Éléments de nettoyage des peintures	Sir Charles J. Holmes .	228, 229.
Fumigations pour les parasites des panneaux.	D. S. Mac Coll . . .	230.
La restauration des peintures.	Henri T. Dover . . .	223, 224.

L'ART FRANÇAIS MODERNE

Les importants articles illustrés qui suivent, parus dans le *Burlington Magazine*, intéressent la peinture française. On peut se procurer les numéros qui les contiennent à raison de sh. 5, franco sh. 5/6 (sauf les nos 149, 168, 173, 176, 178 à 180, 188, vendus chacun sh. 2/6, franco sh. 3).

Juin 1922.

2 sh. 6 d. (franco, 3 sh.).

L'ART FRANÇAIS DES CENT DERNIÈRES ANNÉES

Ce numéro contient des articles de Roger Fry et Walter Sickert, avec nombreuses illustrations relatives aux expositions actuelles de Londres et de Paris.

La peinture française au XIX ^e siècle	par Lionel Cust	Nos 149.
Trois têtes de Degas	Anon	119.
Mémoires de Degas	George Moore	178, 179.
Degas	Walter Sickert	176.
« Madame Charpentier et sa famille », de Renoir	Léonce Bénédite	57.
Manet à la National Gallery	Lionel Cust	168.
« Paul Cézanne », par Ambroise Vollard (Paris, 1915)	Roger Fry	173.
Sur une composition de Gauguin	Roger Fry	180.
Vincent Van Gogh	R. Meyer-Riefstahl	92.
Puvis de Chavannes	Charles Ricketts	61.
Lettres de Vincent Van Gogh	F. Melian Stawell	99.
Six dessins de Rodin	Randolph Schwabe	188.
L'art français moderne aux « galeries Mansard »	M. S. P.	198.
Cézanne	Maurice Denis	82, 83.
Les sculptures de Maillol	Roger Fry	85.

Numéro spécimen sur demande.

Le *Burlington Magazine* jouit d'une autorité reconnue en matière d'art et d'histoire de l'art depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Ses collaborateurs sont les plus hautes autorités dans leur spécialité respective. Ses illustrations sont supérieures à celles de toute autre revue d'art, et la revue tend à constituer un guide complet en littérature artistique.

Parmi les sujets traités :

Architecture, armes et armures, bronzes, tapis d'Orient, porcelaine de Chine, broderies et dentelles, gravures, mobilier, vitrail, miniature, orfèvrerie, étains, vaisselle, peinture, sculpture, tapisserie, etc.

Table méthodique des principaux articles, franco, sur demande.

THE BURLINGTON MAGAZINE FOR CONNOISSEURS

Illustré mensuel, net sh. 2/6.

17, Old Burlington Street, Londres, W. 1.